

Presidente
Amedeo Schiattarella

Segretario
Fabrizio Pistolesi

Tesoriere
Alessandro Ridolfi

Consiglieri
Piero Albisinni
Agostino Bureca
Orazio Campo
Patrizia Colletta
Spiridione Alessandro Curuni
Rolando De Stefanis
Luisa Mutti
Aldo Olivo
Francesco Orofino
Virginia Rossini
Arturo Livio Sacchi
Luciano Spera

Direttore
Lucio Carbonara

Direttore Responsabile
Amedeo Schiattarella

**Hanno collaborato
a questo numero i redattori:**
Luisa Chiumenti, Massimo Locci,
Paolo Martegani, Claudia Mottogno,
Giorgio Peguiron, Alessandro Pergoli
Campanelli, Barbara Pizzo,
Carlo Platone, Sergio Rossetti

**Segreteria di redazione
e consulenza editoriale**
Franca Aprosio

Edizione
Ordine degli Architetti
di Roma e Provincia
Servizio grafico editoriale:
Prospettive Edizioni
Direttore: Claudio Presta
www.edpr.it - info@edpr.it

Direzione e redazione
Acquario Romano
Piazza Manfredo Fanti, 47 - 00185 Roma
Tel. 06 97604560 Fax 06 97604561
http://www.rm.archiworld.it
architettilroma@archiworld.it
consiglio.roma@archiworld.it

Progetto grafico e impaginazione
Artefatto/
Manuela Sodani, Mauro Fanti
Tel. 06 61699191 Fax 06 61697247

Stampa
Ditta Grafiche Chicca s.n.c.
Villa Greci - 00019 Tivoli

Distribuzione agli Architetti
iscritti all'Albo di Roma e Provincia,
ai Consigli degli Ordini provinciali
degli Architetti e degli Ingegneri
d'Italia, ai Consigli Nazionali
degli Ingegneri e degli Architetti,
agli Enti e Amministrazioni interessati.

Gli articoli e le note firmate esprimono
solo l'opinione dell'autore e non
impegnano l'Ordine né la
Redazione del periodico.

Spediz. in abb. postale D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1
comma 1.DCB - Roma
Aut. Trib. Civ. Roma
n. 11592 del 26 maggio 1967

In copertina:
L'Ara Pacis
di Richard Meier

Tiratura: 13.000 copie
Chiuso in tipografia
il 15 dicembre 2005

EDITORIALE

Una conferma, un impegno di crescita 7
Amedeo Schiattarella

ARCHITETTURA

INTERVISTA

**Progetti speciali: presente e futuro.
Intervista all'assessore Minelli 8**

**L'Iran punta sull'architettura bioclimatica.
Intervista all'arch. Ghobadian 11**
Francesca Sartogo

a cura di Massimo Locci - PROGETTI

Ara Pacis, la poetica del frammento 17
Massimo Locci

**Ara Pacis e Augusteo:
pari dignità e fruibilità 20**
Alberto Gatti

a cura di Giorgio Peguiron - NUOVE TECNOLOGIE

**Rischio rilevante e
qualità ambientale 24**
Isabella Di Patti

a cura di Giovanni Carbonara e Alessandro Pergoli Campanelli - RESTAURO

Il progetto dei Nuovi Uffici 27
Alessandro Pergoli Campanelli

a cura di Lucio Carbonara e Barbara Pizzo - PAESAGGIO

Topiaria e arte dei giardini 33
Massimo de Vico Fallani



DESIGN - a cura di Paolo Martegani

37



Librerie in evoluzione
Paolo Martegani

URBANISTICA - a cura di Claudia Mattogno

40



Parola d'ordine: flessibilità
Daniela Mello

PROFILI

44



Una lezione di progettazione
di Giuliana Genta

RUBRICHE

46 **LIBRI**

49 **GIURISPRUDENZA**

Appalto concorso Teatro Civico a Nettuno

52 **ARCHINFO** - a cura di Luisa Chiumenti

EVENTI

L' Archivio Carlo Scarpa.

Santo Stefano di Sessanio: un antico Borgo recuperato come "albergo diffuso".

Rocche e castelli in terra di Romagna.

CONVEGNI

L'istituzione della cappella musicale: convegno a Camaiore.

MOSTRE

Perugia: a Palazzo Baldeschi mostra del Cavalier Perugino.

La misura del tempo: orologi monumentali e città.

Architetti e giardinieri, di Cesare Crova

Le ultime elezioni dell'Ordine di Roma hanno rappresentato il più alto momento di partecipazione mai raggiunto in Italia nella storia degli Ordini degli architetti.

Il numero dei votanti (pari a quasi 4.000) rappresenta un dato che, in termini assoluti, è senza precedenti e che acquista ancora più rilevanza se si considera il fatto che le elezioni sono durate solo 10 giorni (tre anni fa per raggiungere il quorum di 3.000 voti sono trascorsi quasi sei mesi).

Quali le ragioni che hanno spinto, in questa tornata elettorale, tanti colleghi a partecipare attivamente alle votazioni? Forse un ritrovato senso di appartenenza, o magari una maggiore voglia di partecipare, o anche l'approvazione per quanto fatto in questi ultimi anni e quindi la volontà di segnalare il proprio appoggio alle iniziative di chi ha governato l'Ordine? Oppure un così alto numero di votanti è la conseguenza dell'accentuata competitività della campagna elettorale o una manifestazione di disagio della professione e, quindi, dell'intenzione di modificare profondamente un Consiglio ritenuto inadeguato?

Attraverso un'analisi distaccata per tentare di trovare le risposte a questi interrogativi emerge che, probabilmente, le ragioni sopraindicate sono tutte plausibili, ma che tante altre ipotesi potrebbero essere fatte con altrettanta credibilità.

Certo è che il nuovo Consiglio dell'Ordine può affrontare il mandato sulla scorta di una partecipazione significativa e con il consenso di 2.600 colleghi (2/3 dei votanti). Il gruppo dirigente dell'Ordine ne esce sicuramente rafforzato e quindi con un mandato più forte ed ampio. Eppure se guardiamo con attenzione e con senso di responsabilità ai numeri, l'analisi che se ne può fare conduce a risultati molteplici e contraddittori, che debbono far riflettere.

Intanto il dato numerico ci dice che 4.000 votanti su 13.500 iscritti rappresentano il 29,63% degli aventi diritto.

Se confrontiamo questo dato con quello delle elezioni

svoltesi negli ultimi anni (che superava a stento il 25%), dobbiamo rilevare che il livello di partecipazione è aumentato e che quindi una percentuale più alta di colleghi si è sentita coinvolta nella vicenda dell'Ordine. Lo stesso dato, però, ci evidenzia che più del 70% degli architetti romani continua ad avere una percezione negativa dell'Ordine o, nella migliore delle ipotesi, a ritenere l'istituzione totalmente estranea rispetto alla loro realtà lavorativa.

Siamo di fronte ad un fatto che deve essere valutato e compreso in tutto il suo valore politico generale, anche e soprattutto se si considera che non si tratta di un problema solo romano, ma che anzi è un fenomeno comune a tutti i grandi Ordini italiani. A Torino è andato a votare il 24% degli iscritti, a Firenze il 22%, mentre a Milano addirittura solo il 9% degli aventi diritto ed il candidato con maggior numero di voti ha ottenuto appena il 3,3% dei consensi degli iscritti. Con quale legittimità allora possiamo sviluppare politiche tese a ricollocare la nostra professione all'interno della società italiana se i nostri stessi colleghi sembrano non avere molta fiducia in noi?

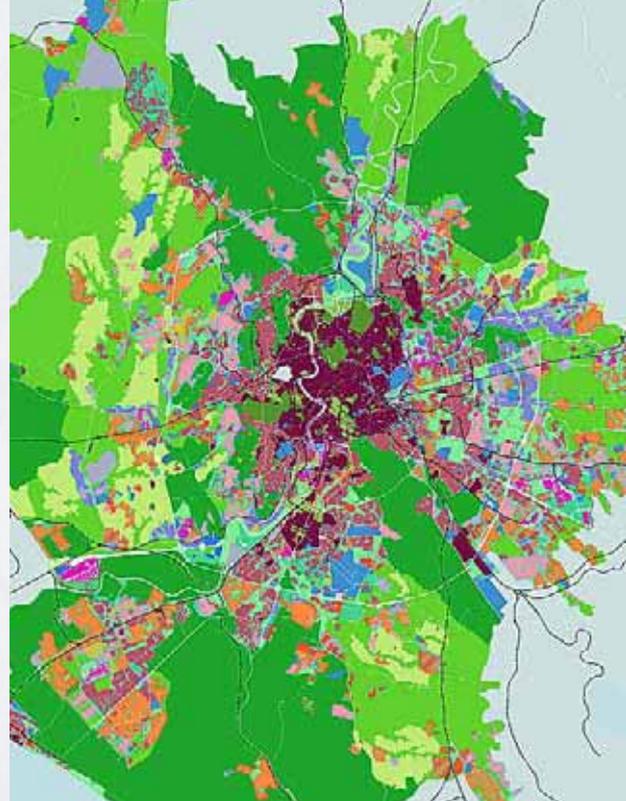
Per poter essere utili alla categoria ed all'intera società italiana dobbiamo essere forti e autorevoli e per essere tali dovremmo rappresentare le punte avanzate di una classe professionale che oggi fatica a far riconoscere i valori di cui è portatrice e che vorrebbe trovare nell'Ordine il portavoce delle proprie istanze. Per questo c'è bisogno di un atto di rifondazione dei rapporti iscritti-istituzione, ampliando la partecipazione, dando voce direttamente alla nostra base, definendo e ponendo l'accento sui nostri problemi concreti e rimuovendo gli ostacoli che impediscono di esercitare in modo coerente il mestiere di architetto. Se nei prossimi anni non saremo in grado di invertire la tendenza e di riconquistare una maggiore intensità e continuità di rapporti con gli iscritti, finiremo per rappresentare solo noi stessi dando ragione a quanti vanno sostenendo (a torto) che gli Ordini debbono essere aboliti.

Progetti Speciali: presente e futuro



Un bilancio della situazione attuale e i programmi in cantiere: questi i temi al centro

dell'intervista all'Assessore Minelli sugli interventi speciali del Comune di Roma.



In questa intervista, raccolta da Sergio Rossetti, l'on.le Claudio Minelli, Assessore alle Politiche del Patrimonio, Abitative e Promozione Progetti Speciali del Comune di Roma, traccia un primo bilancio degli interventi "speciali" in termini urbanistici, in variante rispetto agli strumenti della pianificazione vigente e delinea i programmi per il futuro.

D. Quale esigenza ha determinato la creazione di una competenza specifica, incentrata su questi particolari interventi, presso l'Assessorato che attualmente dirige?

R. La cosiddetta urbanistica negoziata ovvero la definizione di nuove destinazioni di Piano Regolatore concordata tra privati e amministrazione comunale non è certo una novità. Oggi tale modo di operare, dati i tempi lunghissimi di perfezionamento delle variazioni degli strumenti urbanistici e le progressive "erosioni" dei trasferimenti statali o dei tetti agli incrementi di spesa dei bilanci comunali, appare come una risorsa che consente, attraverso procedure alternative a quelle tradizionali di adeguamento delle previsioni urbanistiche, di soddisfare contestualmente obiettivi pubblici ed interessi privati.

In questo senso si è ritenuto funzionale creare una delega specifica presso l'Assessorato al Patrimonio. Da questa premessa prende le mosse la maggior parte delle iniziative dell'Assessorato denominate Progetti Speciali.

D. L'attuale Amministrazione ha fatto della concertazione una delle scelte fondamentali della sua politica di interventi. Quali sono gli elementi che, in coerenza con la concertazione pubblico-privato, indirizzano questo Assessorato nella scelta di determinati progetti?

R. I presupposti da cui prendono le mosse tali progetti, salvo rare eccezioni di interventi diretti del Comune (ad es. Campidoglio Due, La Porta del Parco di Monte Mario ecc.) sono i seguenti:

- una proposta di un operatore privato tesa a valorizzare, attraverso una variazione urbanistica, un patrimonio immobiliare la cui destinazione d'uso derivante dalle previsioni di PRG è oggi non remunerativa con conseguente immobilizzazione dell'area;
- la necessità dell'Amministrazione Comunale di realizzare opere di suo interesse per le quali non ci sono disponibilità di bilancio;
- l'acquisizione da parte del Comune del

valore aggiunto degli immobili privati, derivante dalla variazione urbanistica degli stessi, per essere destinato alla realizzazione, a cura dello stesso privato proponente l'intervento, dell'opera o delle opere di cui sopra;

- la sopportabilità dell'intervento privato da parte del territorio.

D. Presupposto per una efficace politica di realizzazione dei "Progetti Speciali" è la rapidità. Quali procedure sono adottate per conseguire tempi brevi di realizzazione di detti progetti?

R. Attraverso apposite conferenze di servizi e, verificati i presupposti già accennati dai vari Uffici Comunali in primis e dalle altre Amministrazioni competenti poi, le proposte formano oggetto di accordi di programma, ai sensi dell'art.34 del D.Lgs. 18 agosto 2000 n.267, in variante al PRG, riconoscendo alle proposte stesse il rilevante interesse pubblico ad essere attuate.

D. È possibile oggi definire un primo bilancio che riguardi il programma "Progetti Speciali"?

R. Sulla base dei presupposti accennati, sono stati avviati e/o conclusi una serie di accordi di programma tra Comune e Regione Lazio che hanno consentito o consentiranno di realizzare opere come alcu-

CAMPIDOGGIO 2

L'Amministrazione comunale ha avviato un piano complessivo di riorganizzazione delle proprie sedi denominato "Campidoglio due, la Città dei Cittadini".

Il piano si propone di:

- 1) concentrare in un unico ambito, per una migliore sinergia funzionale, gli uffici Dipartimentali ed extra Dipartimentali;
- 2) realizzare nuovi uffici progettati con criteri moderni che consentano di disporre di spazi funzionali, flessibili e pienamente rispondenti alle normative vigenti;
- 3) rilasciare numerosi edifici in fitto passivo che attualmente l'Amministrazione comunale utilizza come sedi - spesso inadeguate - dei propri uffici centrali e per i quali sostiene una spesa corrente annua di oltre 10 milioni di euro;
- 4) valorizzare il Campidoglio - che sarà utilizzato secondo la sua vocazione per attività museale e di rappresentanza - mediante lo spostamento di numerosi degli attuali uffici negli edifici di via Petroselli.

Il raggiungimento dei suddetti obiettivi permetterà di ottimizzare le condizioni di lavoro, risolvere la problematica in materia di sicurezza, incrementare i livelli di funzionalità, efficienza e produttività degli uffici migliorando la qualità dei servizi offerti ai cittadini. Delle analisi condotte nello Studio di fattibilità è emersa la necessità di:

- realizzare Uffici per circa 77.000 mq, di cui 44.000 mq per il polo amministrativo, 25.000 mq per il polo tecnico e 8.000 mq per il front-office, struttura di prima informazione per i cittadini;
- riorganizzare e razionalizzare gli oltre 30.000 mq di archivi esistenti.

Gli interventi sulle sedi attuali consistono in:

- riutilizzo degli immobili del Colle Capitolino con l'alleggerimento delle funzioni presenti negli edifici del Palazzo Senatorio e negli edifici limitrofi per una destinazione a fini museali;
- riutilizzo degli immobili di V. Petroselli come sede per uffici centrali attualmente residenti sul colle capitolino e del palazzo dell'Anagrafe come sede del I Municipio e di altri uffici dell'Amministrazione Centrale.

ne nuove sedi dei Municipi, oggi spesso decentrate, non funzionali e non soddisfacenti né per i cittadini né per i lavoratori e gli Organi istituzionali municipali, quali quelle del V, VII e XX Municipio ovvero altre opere come infrastrutture viarie (completamento dell'arteria Gregorio XI - Via Aurelia), La Casa della Memoria del Movimento Partigiano al Gianicolo, il Museo della Shoah a Villa Torlonia, i nuovi Depositi e Magazzini del Teatro dell'Opera (che consentiranno di liberare una parte importante del complesso di Via dei Cerchi destinata al nuovo Polo Museale Archeologico, nonché magazzini del Teatro stesso in viale Togliatti permettendo la realizzazione della nuova sede del VII Municipio), ovvero alloggi per l'emergenza abitativa, Casa per Studenti, Teatri per lo spettacolo e l'intrattenimento musicale ecc.

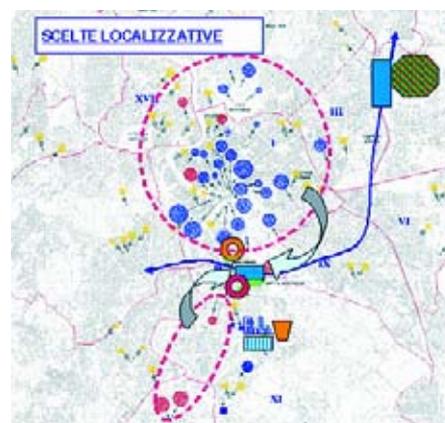
D. Programmi per il futuro?

R. Desideriamo portare a definizione tutti i programmi di intervento avviati dall'Assessorato. Quelli accennati che sono solo una parte delle iniziative intraprese, danno una idea della filosofia alla base delle iniziative che conducono contestualmente alla valorizzazione del patrimonio pubblico e di quello privato spesso attraverso processi anche ampi di riqualificazione urbanistica, architettonica ed ambientale.

Nelle pagine che seguono sono pubblicate le immagini corredate da didascalie che sintetizzano alcuni dei programmi: Campidoglio 2, il Sistema Museale, Museo per le scenografie del Teatro dell'Opera, Centro Musicale alla Magliana.



COMPLESSO DELLA MANIFATTURA TABACCHI



Gli interventi per le nuove sedi consistono in:

- edificazione del Comparto C5, del Piano di assetto per la stazione Ostiense, come nuova sede dei Dipartimenti a prevalente contenuto amministrativo;
- edificazione del Comparto C3, del Piano di assetto per la stazione Ostiense, da adibire a front-line;
- ristrutturazione dell'immobile della ex Manifattura Tabacchi, situata nel complesso della Circonvallazione Ostiense - Piazza G. da Verrazzano, da adibire come sede dei Dipartimenti a prevalente contenuto tecnico.

Un esempio di politiche di valorizzazione patrimoniale in accordo con il Ministero dell'Economia:

- **Obiettivo:** la riorganizzazione degli Uffici comunali
- **Strumento:** Protocollo d'Intesa con il Ministero dell'Economia che prevede:
 - a) trasferimento di immobili
 - b) valorizzazione beni statali
- **Investimento:** costo complessivo operazione E. 241 mln
- **Risorse:** entrate previste da alienazioni E. 127 mln - entrate da valorizzazione beni Stato E. 69 mln.

Il primo stralcio attuativo del Piano "Campidoglio due" prevede:

- il trasferimento dei Dipartimenti III (Politiche del Patrimonio e Progetti Speciali) e XIV (Politiche del Lavoro) nell'edificio di P.zza G. Da Verrazzano, facente parte del complesso della Manifattura Tabacchi, adeguatamente ristrutturato;
- la realizzazione di un parcheggio multipiano adiacente all'Air Terminal;
- le opere di urbanizzazione necessarie.

P.ZZA G. DA VERRAZZANO



SISTEMA MUSEALE

IL NUOVO CHE ILLUMINA L'ANTICO

Il progetto del Nuovo Campidoglio, ormai giunto alla fase attuativa con la presa in consegna della ex manifattura tabacchi nella zona Ostiense, ha una finalità indiretta di estrema rilevanza: liberare il complesso capitolino dalle funzioni amministrative per utilizzarlo ai fini culturali. I due ambiziosi obiettivi sono tra loro fortemente connessi nei tempi. Non si opererà in fasi successive ma secondo programmi tra loro sovrapposti. Poter disporre dell'immobile dell'Ostiense consente infatti di rilocalizzare entro un anno le attività amministrative attualmente insediate in v.dei Cerchi. Tale complesso (inizialmente adibito a panificio) venne acquistato nel 1929 ed ampliato per collocarvi una parte della ricchissima collezione di plastici e di calchi della Mostra Augustea della Romanità destinata a dar vita al Museo dell'Impero Romano poi Museo della Civiltà Romana - oggi all'EUR - ma anche la collezione di opere d'arte che avrebbe poi costituito il



nucleo fondante del Museo di Roma a Palazzo Braschi. Si tratta quindi in primo luogo di restituire alla funzione museale dopo tanti decenni un Palazzo acquistato dalla Città di Roma per tale scopo e sulla cui facciata ancora oggi si legge l'iscrizione "Palazzo dei Musei", apposta nel 1930, anno della sua inaugurazione.

IL SISTEMA MUSEALE ARCHEOLOGICO DI ROMA

Il nuovo museo di V. dei Cerchi si viene a collocare in uno dei vertici del triangolo Campidoglio - Circo Massimo - Colosseo. Per i suoi contenuti, collegati a quanto esposto nei Musei Capitolini, viene a completare e a definire un SISTEMA di spazi e contenitori inte-

ramente dedicato ai beni archeologici, moltiplicando, con i servizi che offrirà, in modo esponenziale l'efficacia didattica, culturale e turistica dei singoli elementi che lo compongono, già di per sé straordinaria ed unica.

Il complesso edilizio, con i suoi 23.000 mq circa, è destinato ad ospitare il Museo della Civiltà Romana, che lì in origine - come accennato - avrebbe dovuto avere la sua sede, ma anche una parte della collezione Torlonia, fino ad ora privata e quindi sottratta al godimento pubblico, nonché una parte degli eccezionali materiali archeologici che compongono il cosiddetto *Antiquarium* comunale, anche esso, per mancanza di spazi, non esposto al pubblico.

Si potrà così ammirare la eccezionale collezione di calchi e di plastici del Museo della Civiltà Romana, tra cui il famoso grande plastico di Roma (mq. 400 c.ca) realizzato da Italo Gismondi e gli oggetti della vita quotidiana della Roma antica (migliaia tra vasi, anfore, strumenti per la cosmesi, strumenti chirurgici, gioielli, bronzi decorativi ed ornamentali, strumenti per la scrittura ecc.) dell'*Antiquarium* e le oltre 600 statue della collezione Torlonia.

MUSEO SCENOGRAFIE LIRICHE

Un Museo per le scenografie del Teatro dell'Opera. Un'ipotesi affascinante si va facendo strada: realizzare con le scenografie dell'Opera un museo.

Lo svuotamento del complesso di Via dei Cerchi riguarderà infatti non solo gli uffici ma anche i costumi e le scenografie del Tea-

tro dell'Opera che per il loro grande valore storico-artistico possono ben aspirare a costituire un Museo a sé stante.

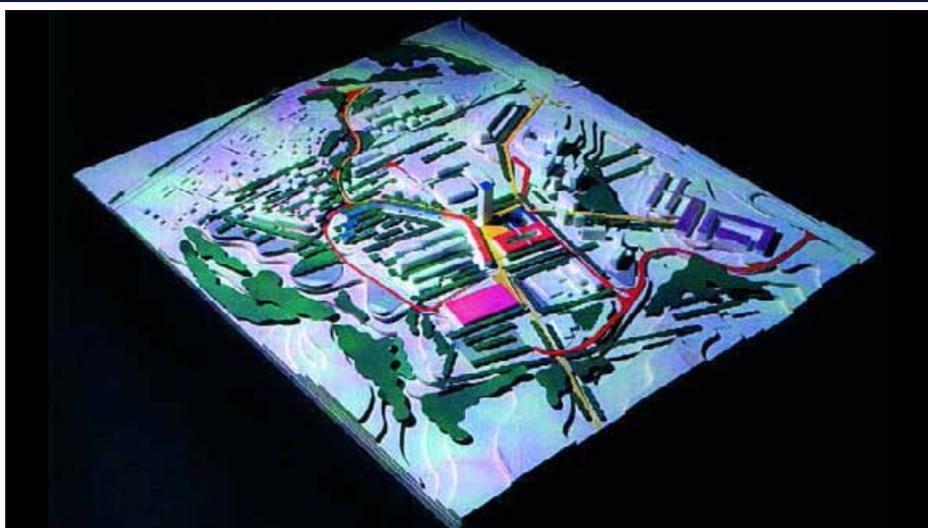
Difatti tra i bozzetti di scena, le scenografie ed i costumi del Teatro dell'Opera troviamo lavori di alcuni dei grandi maestri italiani del '900 come De Chirico, Savinio, Casorati, Manzù, Cambellotti, Cagli, Prampolini.

Questo materiale troverà degna collocazione nel Palazzo della Civiltà Romana all'EUR, ove oggi è situato l'omonimo Museo, e potrà essere affiancato dal laboratorio del Teatro dell'Opera dove le giovani generazioni avranno l'opportunità di apprendere e conservare una tradizione artistica di grande rilievo.



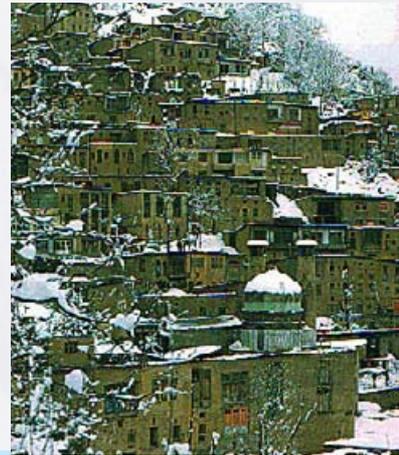
CENTRO MUSICALE ALLA MAGLIANA

La residua disponibilità di volumetrie realizzabili sulla proprietà ex Alitalia consentirà al Comune di Roma di gestire un'operazione di ridisegno complessivo della omonima Nuova Centralità Urbana, nella quale è stato coinvolto l'Arch. Rogers, con la conseguente valorizzazione della cospicua proprietà comunale presente in tale ambito e la realizzazione del tanto atteso centro musicale di "Fonopoli".



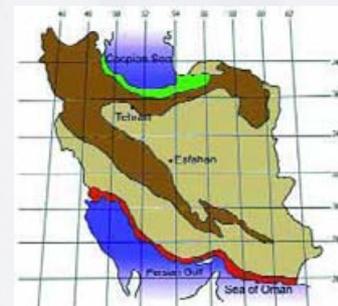
L'Iran punta sull'architettura bioclimatica

L'arch. Vahid Ghobadian puntualizza l'evoluzione di un Paese che promuove la propria immagine e risponde alla sfida di



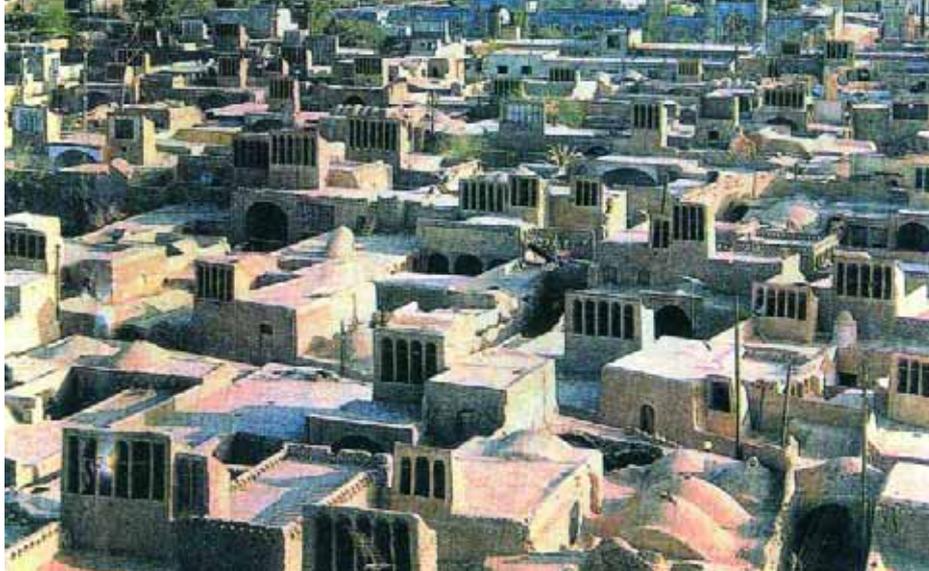
Kyoto, aprendo un discorso alle energie rinnovabili e recuperando l'identità del linguaggio della propria architettura.

Francesca Sartogo



Dall'alto:

- Città del Golfo Persico
- Tipologia architettonica ed urbanistica dell'area a clima freddo: Villaggio di Masuleh
- Le quattro regioni climatiche dell'Iran



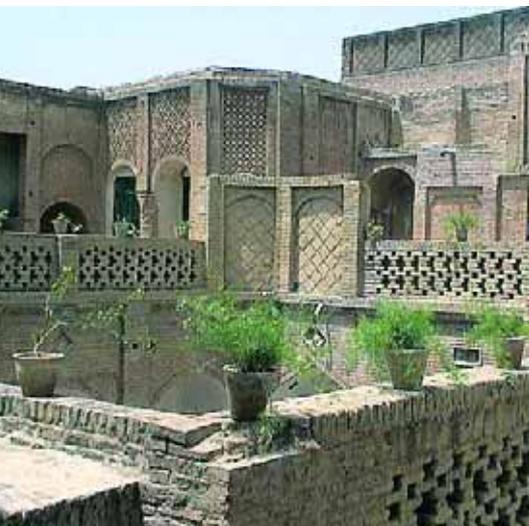
I mutamenti del clima, oggi pongono sul tavolo degli architetti importanti responsabilità per la progettazione delle nostre città e dei nostri edifici. E' sempre più difficile assicurare lo standard di comfort che la nostra società si è costruito in questi ultimi secoli. L'attuale tendenza di dotare l'edificio architettonico concluso di impianti di condizionamento per il caldo ed il freddo è in aperta contraddizione con le più elementari regole del risparmio energetico e dell'inquinamento ambientale. Mentre l'architettura è un'altra cosa: Vitruvio ne enuncia gli inscindibili 3 parametri (*Venustas, Firmitas e Uti-*

litas) della struttura e della sua organizzazione in cui spazi esterni ed interni, sistema costruttivo, e materiali sono un insieme coerente con l'ambiente e con il clima.

Il recente programma IEA (International Energy Agency) "Sustainable Solar Housing" Task 28, sull'analisi degli edifici a basso consumo, ha improntato il suo lavoro, non solo mettendo a punto la già consolidata esperienza dei Paesi del nord Europa, ma soprattutto generando un gruppo di lavoro di cui fanno parte Francesca Sartogo, Valerio Calderaro e Vahid Gobadian per la guida alla progettazione in climi caldi, che rap-



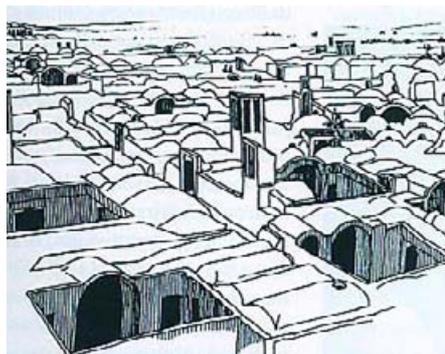
1. La città diventa un organismo vivente biologico caratterizzato dall'alternanza delle "torri del vento" e delle "maniche a vento", elementi architettonici che vi forniscono la linfa vitale necessaria. Città del Golfo Persico.
2. Casa a corte nell'area a clima caldo - secco, Città di Dezful.
3. Casa a corte della ricca borghesia ad Abarqu, XX sec. Torri del vento e spazi ombreggiati a sud nei porticati e nel giardino interno.
4. Lo skyline della città diventa un "paesaggio cinetico tridimensionale" fatto di pieni e di vuoti della struttura compatta del tessuto edilizio da cui svettano le snelle architetture delle torri del vento. Gonabad XX sec.
5. Schema di un lanternino per l'uscita dell'aria calda in un qà'a iraniano
6. Sezione di una torre del vento, sistema del qà'a associato al malqaf per catturare il vento dove è più veloce e freddo, condurlo all'interno con condotti verticali ed espellere aria calda e viziata dei vani interni attraverso aperture poste in alto.



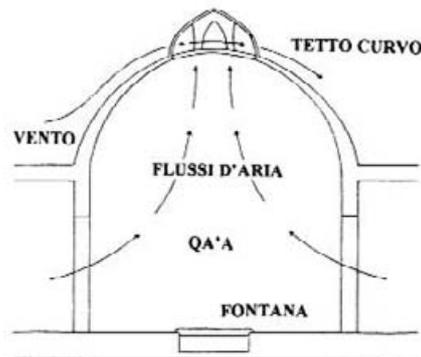
2



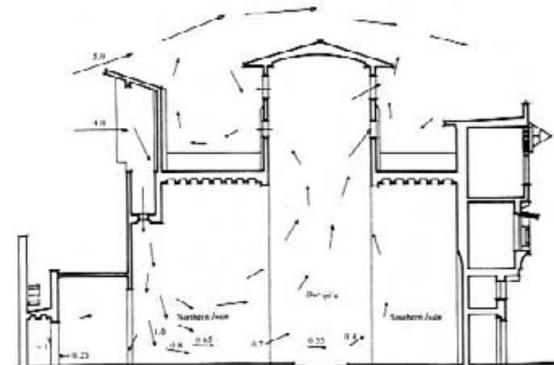
3



4



5



6

presentano la maggior parte del mondo di oggi e dove la cultura dell' "Area Mediterranea" ed il modello dell'architettura dell'Iran hanno svolto un ruolo molto importante. A questo proposito l'associazione "Eurosolar Italia" ha voluto invitare, il 18 aprile scorso, l'architetto Vahid Gobadian professore dell'Università di Teheran ad illustrare agli studenti ed ai professori della facoltà di Ar-



7

chitettura "Ludovico Quaroni" di Roma, la sua recente pubblicazione sulle caratteristiche bioclimatiche dell'architettura storica iraniana. L'intervista puntualizza la particolare evoluzione di uno dei più importanti Paesi produttori di petrolio che ha trovato ragioni sufficienti per reagire all'attuale tendenza mondiale ed aprire un discorso alle Energie Rinnovabili, recuperando l'identità del linguaggio della propria architettura.

(L'intervista all'arch. Gobadian è stata raccolta da Francesca Sartogo)



8

D. Qual è la politica energetica in Iran? Quali i consumi, quali le ragioni e le strategie per cambiare l'attuale tendenza?

R. Nonostante l'Iran sia uno dei più importanti Paesi produttori di petrolio considera l'attuale suo consumo una realtà insostenibile. Infatti il consumo di carburante fossile anche in Iran è diventato un grave problema per due motivi: primo, l'aumento dell'inquinamento atmosferico nelle grandi città come Teheran ed Esfahan, di cui il 30% è dovuto al consumo di combustibile fossile nell'edilizia; secondo, il combustibile fossile è una fonte di energia non

rinnovabile e l'incremento di consumi negli ultimi 10 anni ha raggiunto il 4.1%, che va oltre il livello della sostenibilità mondiale. I consumi energetici che ammontavano a 55 Ml. di dollari nel 2001 raggiungerebbero 157.6 Ml. di dollari nel 2020. Inoltre, il consumo medio di energia del settore edilizio è di circa 310 kW/h per m². L'obiettivo prefissato è di poter scendere a 160 kW/h per m² nel 2010. La politica del governo in Iran è di alternare l'uso del gas a quello del petrolio, ma allo stesso tempo di incentivare le Energie Rinnovabili. Il "Ministero Iraniano del Petrolio" promuove



9

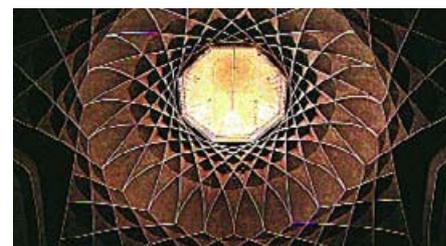
7. Gruppo di cisterne voltate e sistema di ventilazione a Nayin, XVIII sec.

8. Una cisterna con cinque bagiri a Kish Island.

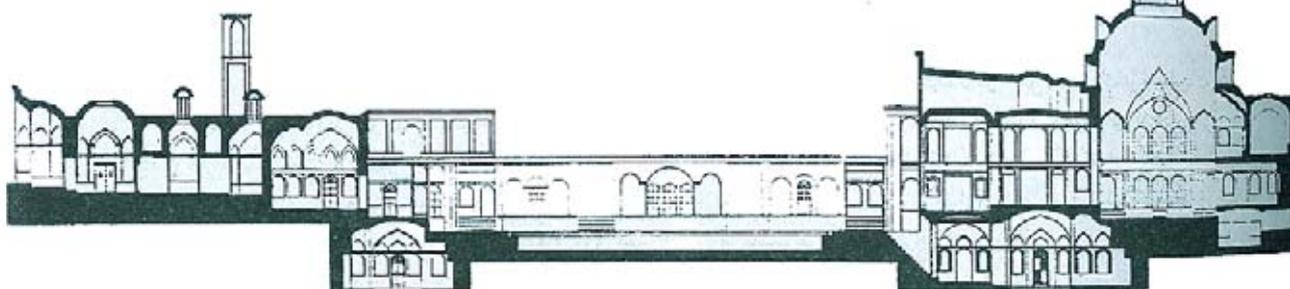
9. Casa a Boroujerdi, Kashan.

10. Sotto la cupola, Casa a Boroujerdi, Kashan.

11. Casa a Boroujerdi, Kashan. La casa è divisa in due parti, a sinistra gli spazi vitali durante l'inverno, a destra gli spazi vitali nei mesi estivi, (a similitudine delle stanze dello scirocco della città di Palermo).



10



11

winter residence

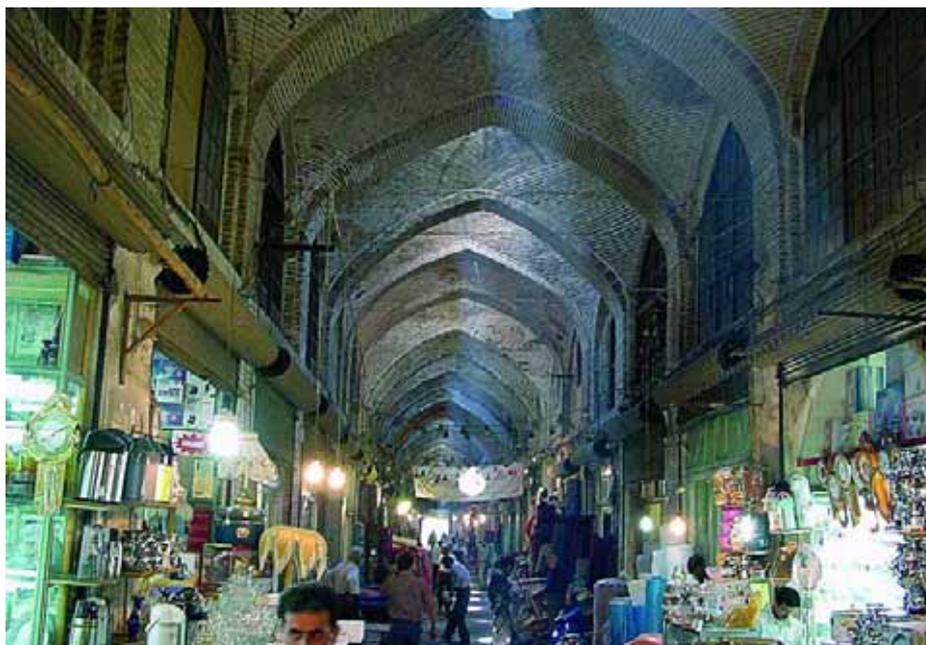
summer residence



12

12. Casa a Al Yasin, Kashan.

13. Bazar di Isfahan: la straordinaria climatizzazione naturale si basa sulla forma degli spazi, sulla grande massa termica degli involucri, sui sistemi di illuminazione, degli elementi delle coperture e nel controllo dei flussi di immissione e di espulsione dell'aria.



13

l'utilizzo delle *tecnologie solari* e delle architetture bioclimatiche soprattutto per le regioni del sud del Paese. Con il DL. del 21 marzo 2004 il nuovo "Regolamento Nazionale per l'Edilizia" nei suoi 20 articoli obbliga le nuove costruzioni a rispettare il risparmio energetico.

D. L'edilizia moderna ha modificato il suo tradizionale modo di vivere, la forma, le tecnologie e le modalità costruttive. La nuova tendenza sta spingendo verso una architettura più rispettosa dell'ambiente? Come incide il clima sull'architettura iraniana?

R. I progetti di oggi hanno dimenticato il "clima" ed è con l'aiuto della tecnologia e di impianti molto inquinanti che si è cercato di risolvere molti dei problemi delle città e del comfort termico delle abitazioni. Occorrono però, regole e linee guida per rico-

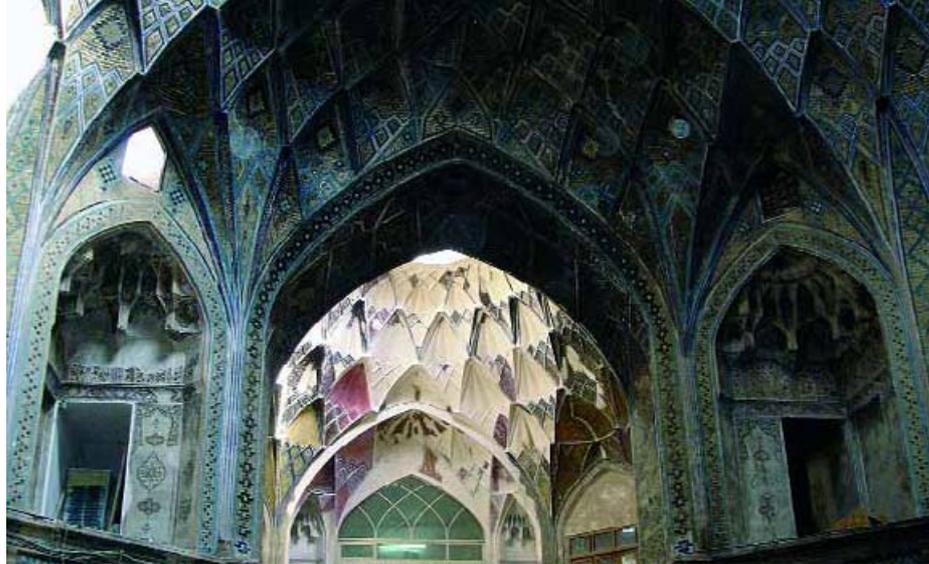
struire un progetto bioclimatico in Iran.

Il clima, in Iran, è molto complesso poiché il Paese si articola su un grande altopiano che viene influenzato dalle vaste aree climatiche del Nord Africa, del Medio Oriente e dell'Asia Centrale. Sebbene l'Iran sia considerato un Paese a clima secco, esso è caratterizzato da 4 diverse regioni climatiche. Tutto ciò ha avuto un'enorme influenza nell'architettura e nel disegno delle nostre città fin dai primi secoli della storia dell'Iran. I nostri antenati erano abituati a tenere in considerazione gli elementi naturali e farne l'uso migliore altrimenti gli edifici sarebbero stati troppo freddi in inverno ed eccessivamente caldi in estate. Il Paese oggi punta sul recupero delle caratteristiche tradizionali del suo patrimonio storico per promuovere la sua immagine e rispondere in termini alta-

mente culturali alla sfida dell'attuale crisi energetica ed al protocollo di Kyoto. Abbiamo acquisito in Iran l'idea che c'è logica e razionalità nelle esperienze passate. Esse sono più sane, più ecologiche, più confortevoli e meno costose. L'urbanistica e i progetti degli edifici dell'architettura antica in Iran seguono per tradizione il clima in tutte le sue variazioni del giorno e della notte e delle stagioni. Ad ogni regione climatica corrispondono diverse tipologie della struttura delle città e delle architetture degli edifici. Invece di importare materiali da Paesi lontani, si progettano e si sperimentano soluzioni autoctone. Questi antichi magisteri, consolidati nei secoli, sono presenti e straordinariamente efficienti ancora oggi.

Diventa importante la dimensione della città, ove la maggiore o minore compattezza dell'aggregazione degli edifici ha non solo il ruolo di assorbimento, di filtraggio e protezione dell'irraggiamento solare, ma soprattutto quello di creare condizioni ed elementi per favorire la circolazione dell'aria ed il controllo dell'umidità. Nelle regioni a clima freddo il disegno della città è compatto, gli edifici sono vicini, tutti gli spazi esterni sono protetti dal caldo e dal freddo, con prevalente esposizione a sud. Nelle regioni a clima temperato le case sono orientate con tutte le aperture sul lato esterno delle case in modo da massimizzare la ventilazione nei mesi caldi dell'anno. L'estensione delle coperture o delle tettoie verso il lato sud delle case sono minime, per sfruttare il calore del sole in inverno. Nelle regioni a caldo secco del centro dell'altopiano, le case sono orientate verso l'interno, con un cortile

14.-15. Illuminazione e ventilazione naturale nel complesso sistema delle volte nel bazar di Kashan.



14

centrale, la “corte”, e hanno l’interno dell’edificio protetto dalle frequenti tempeste di sabbia. Nelle regioni a caldo umido, soprattutto nell’area del Golfo Persico e del Mar dell’Oman, la ventilazione assume un ruolo molto importante; città ed edifici sono più aperti, caratterizzati da ampi balconi, spazi aperti interni su corti e cortili che si aprono su brezze marine e maggiori aree ombreggiate. Un sistema generalizzato di torri o raccoglitori del Vento i “*Badgir*” assicura un circuito di ventilazione incrociata. Esse sono tipiche tipologie bioclimatiche dell’architettura iraniana di questa particolare area, hanno il ruolo di raccogliere, filtrare, espellere la ventilazione all’interno ed all’esterno dell’edificio ed all’interno degli spazi aperti della città. Lo skyline della città diventa un “*paesaggio cinetico tridimensionale*” fatto di pieni e di vuoti della struttura compatta del tessuto edilizio da cui sveltano le snelle architetture delle torri del vento.

D. Ci sono relazioni tra il clima e l’architettura dei grandi monumenti pubblici e collettivi quali: i “bazar”, le “madrassas”, i “caravanserragli”, le “moschee” ecc.?

R. In effetti le relazioni con il clima sono ancora più efficienti negli spazi dell’architettura emergente dove c’è maggiore affluenza di pubblico. La straordinaria climatizzazione naturale dei grandi “bazar” si basa sulla forma degli spazi, sulla grande massa termica degli involucri, sul sistema di ventilazione naturale della forma e degli elementi delle coperture e dei volumi interrati e nel controllo dei flussi di immissione e di espulsione dell’aria. Nelle diverse regioni climatiche i grandi spazi collettivi variano nell’altezza e nei sistemi biocli-



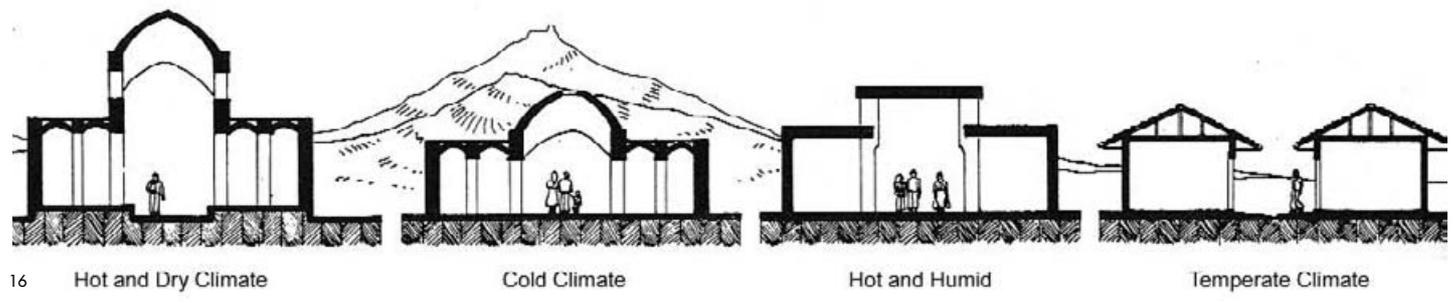
15

matici; nei climi freddi hanno coperture a volta in mattoni con notevole massa termica, nei climi caldi umidi hanno coperture più alte in legno con aperture per la ventilazione. I sistemi molto efficienti di questa ventilazione naturale rendono tali spazi, anche se molto affollati, freschi, confortevoli senza bisogno di costosi ed inquinanti impianti di aria condizionata, così comuni e necessari nei centri commerciali dei Paesi industrializzati. I grandi spazi delle moschee e degli edifici per l’istruzione sono anch’essi progettati con la stessa attenzione. Essi sono spesso raggruppati planimetricamente intorno a spazi aperti: “corti”, “cortili” o “giardini” che, per “forma”, costituiscono il meccanismo del comfort termico e della ventilazione. Il verde degli alberi e il disegno dell’acqua completano il complesso architettonico. Nei climi freddi

e temperati le coperture piane sono spesso giardini pensili con verde ed alberature; nei climi caldi umidi le coperture sono a terrazzo o a volta di mattoni e soprattutto integrate con il sistema dei “lanternini”, dei “badgir” e dei “qua’” per la ventilazione mono o pluridirezionale. Gli spazi per la preghiera e per le riunioni di studio si spostano alternativamente a seconda dell’ottimizzazione del comfort, nei piani interrati, nei locali porticati o nei giardini ombreggiati, in una sorta di “nomadismo” organizzato bioclimatico.

D. Cosa si può imparare dalla architettura tradizionale iraniana?

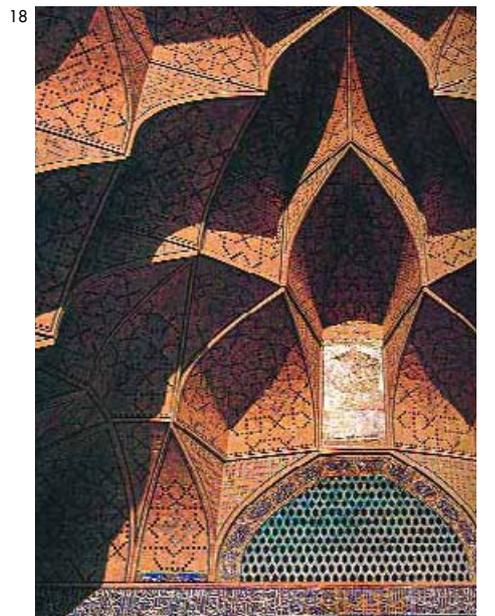
R. Non possiamo tornare indietro al tradizionale modo di vivere e non possiamo copiare il passato. Dobbiamo osservare le regole di progettazione e costruzione dei nostri edifici del passato e applicarle ai



16 Hot and Dry Climate Cold Climate Hot and Humid Temperate Climate

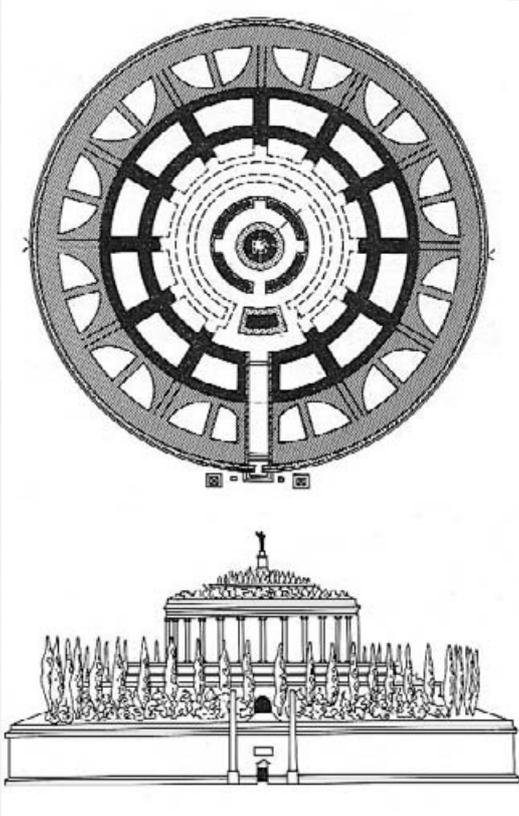


nuovi, rispettando la sequenza temporale del clima e delle stagioni, le caratteristiche del contesto storico, e gli obiettivi dei bisogni dell'epoca moderna. Tale consapevolezza ha coinvolto architetti professionisti e centri universitari nello studio delle caratteristiche e delle componenti così particolari dell'architettura storica legata al "clima". Le università hanno prodotto, in questi ultimi vent'anni, molti corsi, programmi di PHD, ricerche e molti libri e pubblicazioni sull'argomento. Certamente la nuova architettura bioclimatica sostenibile potrebbe utilizzare le regole della propria cultura locale al fine di estendere il più possibile la protezione e l'efficienza termica degli edifici e ridurre il periodo di tempo necessario a riscaldare e a raffrescare. Usare la lezione del passato nel produrre una nuova progettualità, il cui risultato potrebbe tradursi in una sintesi tra le regole antiche e le tecnologie moderne. Questo è il lavoro delicato che spetta a quegli architetti che vorranno essere ambientalmente responsabili.



16. Tipologie diverse di bazar per le quattro regioni climatiche dell'Iran: clima caldo - secco, freddo, caldo - umido, temperato.
 17. Veduta aerea della città compatta a Isfahan composta essenzialmente di tipologie a corte con la tipica rotazione rispetto al tessuto urbano della moschea del venerdì.
 18. Particolare attenzione posta per tradizione all'illuminazione naturale nella veduta assiale dell'Iwan ovest della Moschea del venerdì a Isfahan.

Ara Pacis, la poetica del frammento

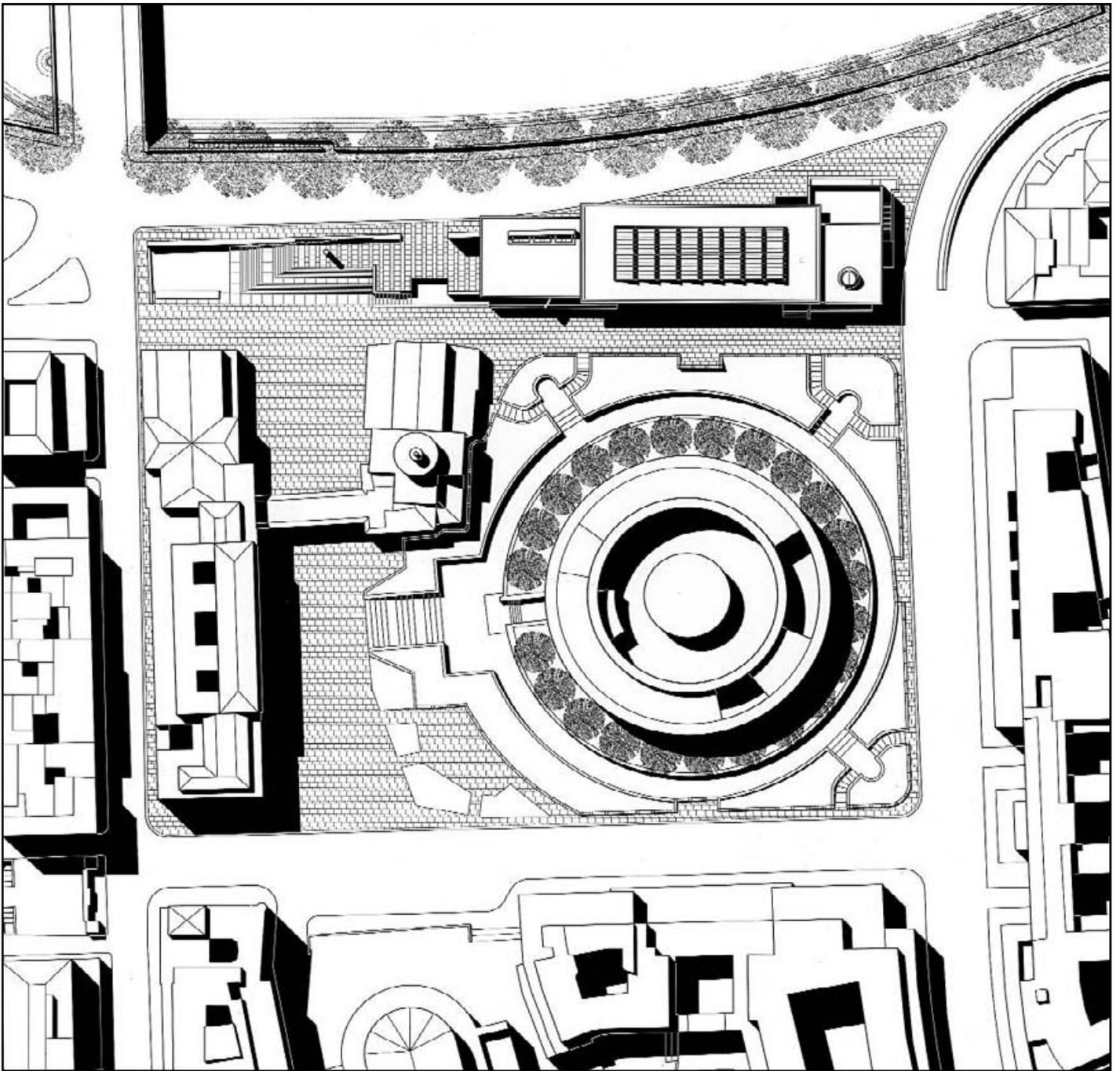


Massimo Locci

La struttura di Meier cerca di individuare una nuova misura dei rapporti spaziali nel contesto, ma non risolve i problemi dell'area e sottolinea il paradosso di interventi frammentati, incapaci di esprimere la ricchezza di un sistema integrato di stratificazioni.

Fino a dieci anni fa a Roma il dibattito sui temi della trasformazione urbana e dell'architettura contemporanea era piuttosto stagnante e prevalentemente incentrato sui temi del recupero; ne emergeva un orientamento architettonico connotato dalla conservazione dei linguaggi e dei materiali del *luogo* (si parlava e, purtroppo, si riparla oggi della *via italiana* per la modernità); con una certa pigrizia mentale si ribadiva la necessità della tradizione; atteggiamento rinunciatario che ha determinato un grande ritardo culturale e di immagine rispetto alle grandi capitali dell'Europa. Roma è senza dubbio una città difficile, complessa, restia ad accettare il moderno, in quanto fortemente condizionata dalla presenza di un formidabile "apparato" storico-artistico, unico al mondo; ogni intervento innovativo o proposizione sperimentale risultano condizionati dalla necessità di contestualizzazione, che nella maggior parte dei casi risulta un ambientamento storicistico.

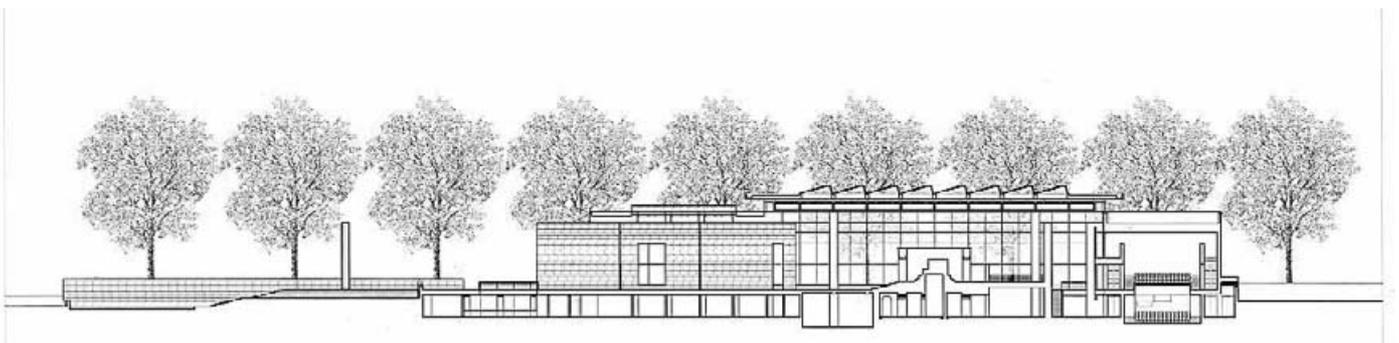




Oggi grazie a un più diffusa pratica dei concorsi da parte dell'Amministrazione comunale e al lavoro delle istituzioni culturali, che ne hanno sostenuto le scelte, si sono aperti nuovi spiragli, anche se non ancora sufficienti a sostenere il ritmo di innovazione internazionale. Come dimostrano l'Auditorium, le nuove Chiese del

Vicariato ed i realizzandi interventi per il Centro delle Arti Contemporanee, il Centro Congressi all'Eur, i nuovi spazi museali, la Città dei giovani, la presenza dell'architettura contemporanea a Roma non è più una rarità. Eppure in questo migliorato quadro la città e l'architettura si rinnovano poco e non convince, né per la

qualità diffusa risulta efficace, la prassi di invitare importanti architetti stranieri ad operare. Non tanto per i progetti, che risultano sostanzialmente corretti anche se non tutte opere di genio, quanto per la condivisibilità globale degli interventi, a livello urbanistico, di potenziamento dello standard qualitativo, delle capacità di

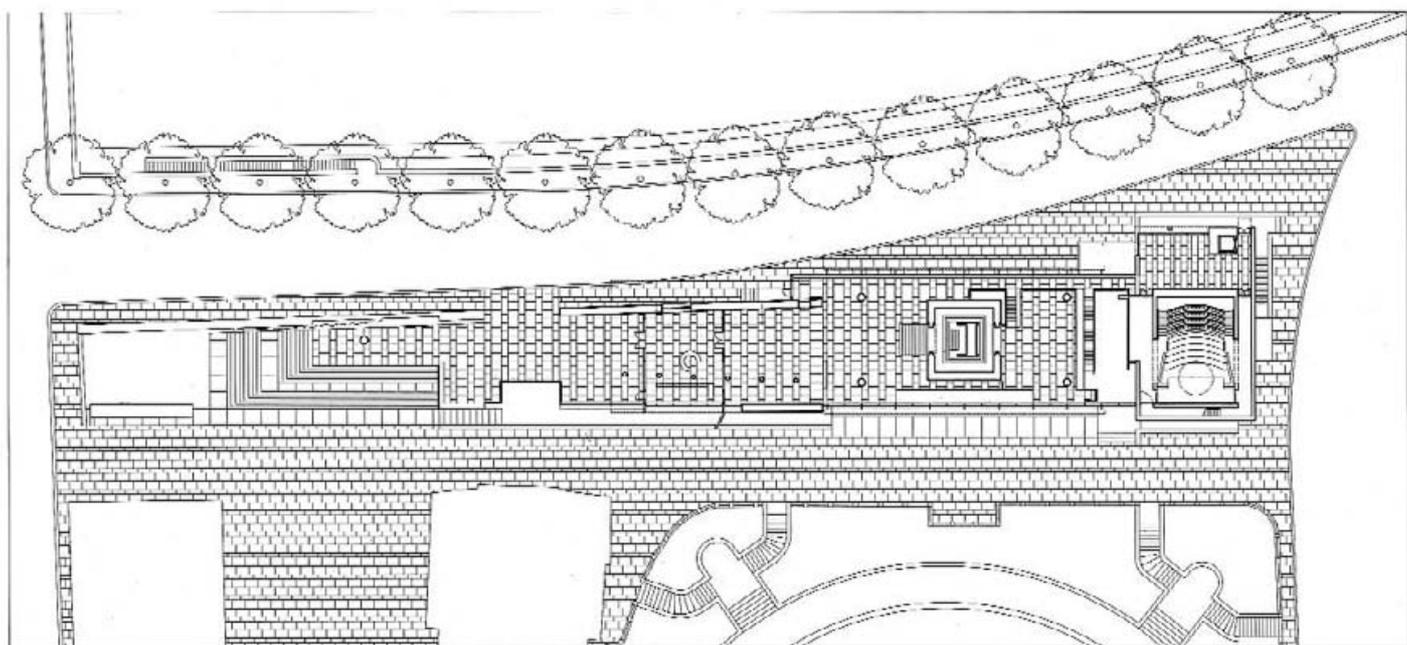




utilizzo delle tecnologie, di confronto sociale e culturale. Ne è un esempio la realizzazione, in via di completamento, di un nuovo scenario espositivo per l'Ara Pacis, affidato dalla Giunta Rutelli a Richard Meier, che aveva destato non poche perplessità soprattutto in relazione al disegno urbano, alla mole dell'edificio, al linguaggio espressivo e al tipo di materiali previsti. Molti, come me, si erano domandati se non sarebbe stato preferibile intervenire in altri contesti necessitanti di più ur-

genti attenzioni; in ogni caso appariva illogico attuare una trasformazione dell'esistente senza coinvolgere il Mausoleo, si poteva ipotizzare un diverso tracciato per il Lungotevere, magari in sotterraneo, o valutare il recupero del porto di Ripetta. Oggi percorrendo le strade adiacenti si può fare una prima valutazione dell'impatto della struttura museale, che, in attesa dell'inaugurazione il 21 marzo 2006, è visitabile su appuntamento nei week end. L'ipotesi di progetto sviluppata da Meier,

come aveva evidenziato lo stesso architetto americano nella conferenza di presentazione al Campidoglio, si fonda su due presupposti interconnessi e strutturanti: fare in modo che il monumento antico sia inserito in una teca più trasparente possibile, in modo di porsi in dialogo con la città; valorizzare l'opera, fatta realizzare da Augusto nel 13 a.C. per celebrare la vittoria in Spagna, facendolo partecipare alla contemporaneità, quindi dotando la struttura di tutti i servizi e le attrezzature per la mo-





derna comunicazione. L'organizzazione funzionale e l'immagine del complesso cerca di determinare una relazione con il contesto urbano, anche se solo annunciata; emerge soprattutto un sistema stratificato di connessioni concettuali (il purismo, la modularità, la monocromaticità) tra il monumento antico ed il nuovo edificio e disconnessioni tra questo e l'intorno (rapporti dimensionali, grado di articolazione delle superfici e di dettaglio delle facciate, materiali). Lo spazio circostante va inteso come un volume contenente, che involucre un doppio scrigno, che ospita sia il museo ed i servizi sia il monumento antico. Meier individua ma non sviluppa compiutamente la possibilità che il nuovo impianto si costituisca come luogo della compresenza, capace di esprimere la ricchezza di un sistema integrato di stratificazioni.

Il progetto, pur stimolante per l'articolazione degli spazi, e per l'assenza di monumentalità, intesa come rifiuto della retorica istituzionale, è in verità un buon eserci-

zio formale, ben lontano dalle migliori proposizioni del maestro americano. Rispetto alla lateralità e alla espressività della teca di Morpurgo, l'intervento attraverso la poetica del frammento cerca di individuare una nuova valenza formale di rilevanza urbana e nuova misura dei rapporti spaziali nel contesto. Relazione che, pur instaurando una continuità di allineamenti, tracciati geometrici e percorsi, è piuttosto epidermica e non affronta consapevolmente i problemi dell'area, profondamente segnata dagli sventramenti e dagli interventi dell'epoca fascista.

In più occasioni si è evidenziata l'esigenza di risolvere l'assetto di piazza Augusto Imperatore, nel suo rapporto con il Mausoleo, con il tridente sistino e con l'antico porto di Ripetta, sottostante i muraglioni del lungotevere nel tratto corrispondente all'Ara Pacis stessa. L'Amministrazione Comunale ha annunciato, per fine anno, un bando di concorso su questo specifico tema ma, paradossalmente, da affrontare successivamente all'intervento di Meier.



ARA PACIS E AUGUSTEO: PARI DIGNITÀ E FRUIBILITÀ

Alberto Gatti

Vediamo sorgere sul Lungotevere in Augusta la grandiosa e complessa struttura metallica, al cui interno, si intuisce la sagoma dell'Ara Pacis.

L'evento ci suscita ricordi, più o meno remoti, ed anche alcune considerazioni, in particolare su di un tema, che non ci sembra sia stato adeguatamente definito, non già nell'opera, che sarà bellissima, quanto nell'incarico, da cui si è prodotta, forse troppo rapidamente formulato.

La storia ha inizio nel 1937; anzi no, per essere esatti nel 27 a.C. con la deliberazione di realizzare previamente – per un grande uomo (portatore di ben cinque nomi: Caio, Giulio, Cesare, Ottaviano, Augusto) – una grande tomba.

Più grande del massimo che mai si sia visto: il sepolcro in onore di tal Mausolo di Alicarnasso.

Quindi addirittura la ottava meraviglia del mondo.

Poi, nel 13 a.C. il Senatus consultus decreta di celebrare, non già le vittorie secondo l'uso in voga bensì, dopo tante battaglie, la pacificazione e il riordinamento amministrativo dell'Impero; e fu così realizzato l'Altare della Pace: un gioiello tra i gioielli.

Dopo alterne vicende e lunghi sonni arriviamo all'anno menzionato all'inizio; il Centro della Città è, in gran parte, un cantiere, un grande cantiere di scavi e demolizioni.

Tra gli altri al Campo Marzio, in via in Lucina presso il Parlamento, ove, sotto al Palazzo Fiano-Ottoboni, appaiono, dal profondo, frammenti bellissimi del piccolo e prezioso monumento.

Dall'alto:

- Veduta da nord dell'insieme.
- Veduta da ovest della piazza.
- L'ingresso del Mausoleo da sud.

Non tutti però, perché molti nel tempo erano stati asportati e andati dispersi, ma poi raccolti al Louvre, al Vaticano e altrove. Nonostante intense iniziative diplomatiche, non accadde allora quel che oggi sta invece accadendo ad Axum.

Il recupero viene fatto con tecniche molto avanzate, quale il congelamento della falda, ove tali frammenti sono immersi, e la ricostruzione dovuta all'archeologo Giuseppe Moretti è perfetta e viene compiuta, mediante l'inserimento di pregevoli calchi, ottenuti dai pezzi originali.

La collocazione dell'opera nella città è molto dibattuta e viene infine risolta dal ministro Bottai con l'incarico all'arch. Morpurgo, che sta allora realizzando i palazzi attorno ai resti dell'Augusteo. Tale incarico, direi, sarebbe stato assai improbabile l'anno appresso per ben note ragioni. L'operazione si conclude molto rapidamente e presto appare sul Lungotevere un grande involucro di vetro in una semplice struttura di cemento, che comunque risulta più raffinata di quanto non sia dopo il restauro.

Di essa vorrei ricordare in particolare la grande parete in travertino oniciato, con il testo della narrazione delle "Res Gestae Divi Augusti", realizzata in lettere di bronzo incastonate nella pietra, che speriamo non abbia a subir danno e che sia adeguatamente valorizzata. Poco dopo, purtroppo, il monumento viene ricoperto, come tanti altri, da una triste piramide di sacchetti di sabbia, ad indispensabile difesa.

Rasserenati il Paese e la Città, riprendono le polemiche per la rimozione ed una collocazione meno infelice dell'Ara e quindi





La visione d'insieme dell'Ara Pacis e del Mausoleo induce ad escludere ogni proposta, intesa ad arricchire ancor più il primo dei due monumenti augustei e lo spazio che lo contiene. Ciò in quanto ne deriverebbe un inammissibile maggior divario tra i ruoli assegnati all'uno e all'altro, nel contesto dell'ambiente urbano. Tale visione congiunta postula, invece, il doveroso riequilibrio e la pari dignità tra essi; sono dunque da prevedere esclusivamente interventi importanti, intesi al recupero e alla rifunzionalizzazione del Mausoleo di Augusto.

Dall'alto:

- L'Ara nella precedente collocazione e vedute zenitali del lungotevere in Sassia e del grande sepolcro.



viene bandito dal Ministero P.I. insieme al Comune il Concorso (di idee) per una più adeguata soluzione.

Ampia la partecipazione, tra cui noti progettisti: Piacentini, Nervi, Fasolo; quindi, poco dopo, Mostra dei progetti e dibattito, molto seguito anche dalla stampa, alla Casa dei Crescenzi (sede allora dell'Ordine degli Architetti).

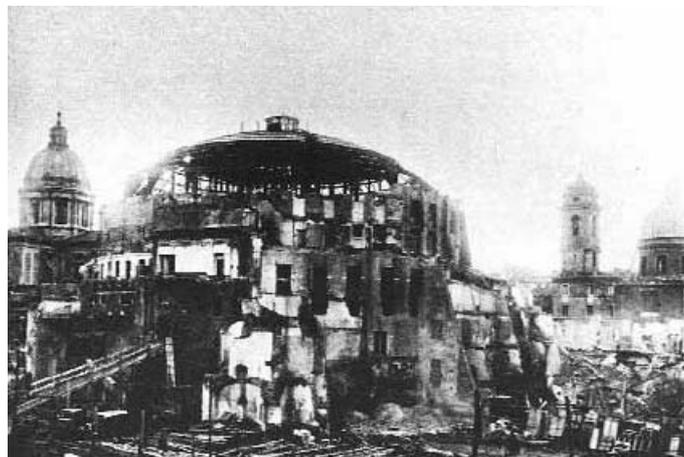
Varie le soluzioni e le proposte, tra cui: l'Ara nella sala grande dell'Acquario (sede attuale dell'Ordine), al Planetario, sul Campidoglio e tante altre, tra cui quella qui riesumata, di cui parleremo tra poco, in quanto in essa era presente una indicazione, che ci sembra tuttora significativa: quella concernente il rapporto tra i due monumenti.

L'esito del Concorso, come spesso avviene, non è foriero di decisioni; queste verranno soltanto dopo mezzo secolo e così il "Tempio Egizio" continua per decenni a rimanere lì; il piazzale, privo di occasioni e di eventi, non è più neanche un luogo. Esso contiene un rudere abbandonato, fosco e squallido, del tutto privo di tracce del ricco rivestimento marmoreo (usato ormai per far muri) e che nessuno più onora neanche di uno sguardo, mentre era stato in tante fasi della sua lunga esistenza, un importante e molto vitale centro di attrazione urbana.

Varie funzioni e varie sistemazioni lo avevano caratterizzato: giardino all'italiana, luogo di feste, campo di gare, anfiteatro, circo ed infine celebre sala da concerto, peraltro dotata di ottima acustica, nonostante la forma perfettamente circolare.

Sulle vicende del monumento, è da segna-





lare il Quaderno del D.P.A.U. sul Concorso per l'Auditorium del Parco della Musica, ove tra l'altro dell'Augusteo si danno notizie storiche e vecchie immagini.

Ed ora veniamo al progetto, cui abbiamo fatto cenno, quello da noi presentato al Concorso; esso mi è tornato alla mente, in quanto, sebbene estremamente sommario e modesto, conteneva però una suggestione, che mi pare possa avere ancora, un certo valore programmatico.

Esso intendeva creare, o meglio ricreare, un grande polo culturale di identificazione e di rappresentazione delle radici storiche della Città, attraverso la presenza di un insieme architettonico particolarissimo, luogo di integrazione di "contenitore" e "contenuto", entrambi, ugualmente ed in simbiosi, consacrati alla memoria urbana.

Il progetto, dunque, prevedeva - naturalmente nella sua totale inanità - che l'Ara Pacis fosse collocata al centro della grande struttura del Mausoleo, in una luminosa ed emergente teca di cristallo, meta di un edificante e suggestivo percorso.

Inoltre prevedeva che la corona dei grandi spazi circostanti, illuminati ed arricchiti dal giardino anulare interno, fossero attrezzati per l'organizzazione di frequenti e cospicui incontri culturali, oltre che per l'allestimento, finalmente nel cuore stesso del Centro Storico, della Mostra Augustea della Romanità. Problema che si viene a porre nel momento stesso nel quale sarà smantellato l'imponente cantiere a lato, quello per cui - preso atto della evidente incongruenza creatasi - si riesca a definire un efficiente programma, capace

di riscattare il vieppiù miserevole ed inglorioso aspetto che l'omissione perenne e l'uso irriverente hanno assegnato alla sacralità del Grande Sepolcro e per garantire, quindi, mediante un adeguato intervento, l'equilibrato destino, la pari dignità e la pari fruibilità ad entrambi i due eccezionali Monumenti Augustei.

Dall'alto e da sinistra:

- L'Augusteo invaso dalle superfetazioni.
- L'Augusteo durante la demolizione del politeama.
- L'intercolumnio novecentesco inquadra il Mausoleo nel verde.
- Una veduta del rapporto tra i due monumenti contigui.

Il fronte est del nuovo involucro in costruzione.



Rischio rilevante e qualità ambientale



Isabella Di Patti*

La nuova normativa prevede un'azione che integri prevenzione, sicurezza, sostenibilità e massima attenzione al processo di trasformazione del territorio e dell'ambiente. Non mancano comunque questioni ancora da risolvere.

La presenza di stabilimenti a rischio d'incidente rilevante nel nostro Paese interessa 100 province su 103 e la disciplina progettuale richiede tecnici in grado di affrontare i problemi territoriali e ambientali delle aree a rischio, anche alla luce delle importanti e profonde evoluzioni delle recenti disposizioni legislative. Queste hanno tutte come obiettivo la prevenzione degli incidenti e la tutela di persone ed elementi naturali, e introducono criteri e modalità di verifica della compatibilità territoriale e ambientale degli stabilimenti, arrivando anche a prevedere varianti agli strumenti urbanistici in caso di incompatibilità. Le disposizioni legislative in vigore, però, anche le più recenti che riguardano il controllo del territorio, presentano un'impostazione disciplinare estranea a quella classica dell'architetto e sono soggette a

evoluzione così rapida che fare il punto sulla programmazione, la progettazione, l'attuazione e la gestione del territorio nelle aree con presenza di stabilimenti a rischio è compito arduo.

Per definire un progetto di trasformazione del territorio, un gruppo di lavoro, generalmente coordinato dal progettista-pianificatore, deve acquisire una coerente visione d'insieme dei problemi da affrontare e quello della presenza di stabilimenti a rischio non si può eludere o risolvere con procedure ad hoc sviluppate da esperti di settore. Qualunque intervento nel territorio richiede il confronto con le esigenze di sicurezza collettive espresse dalle politiche di prevenzione e di salvaguardia della salute, con gli strumenti e i modi operandi in uso e con specifiche realtà locali.

Si rende quindi necessaria una trasmissione di conoscenze e un orientamento siste-

mico allo sviluppo della progettazione in modo da controllare l'intero processo di definizione degli interventi per il quale è necessaria un'operosa e fattiva collaborazione tra tecnici di diversa estrazione.

Le impostazioni metodologiche di base

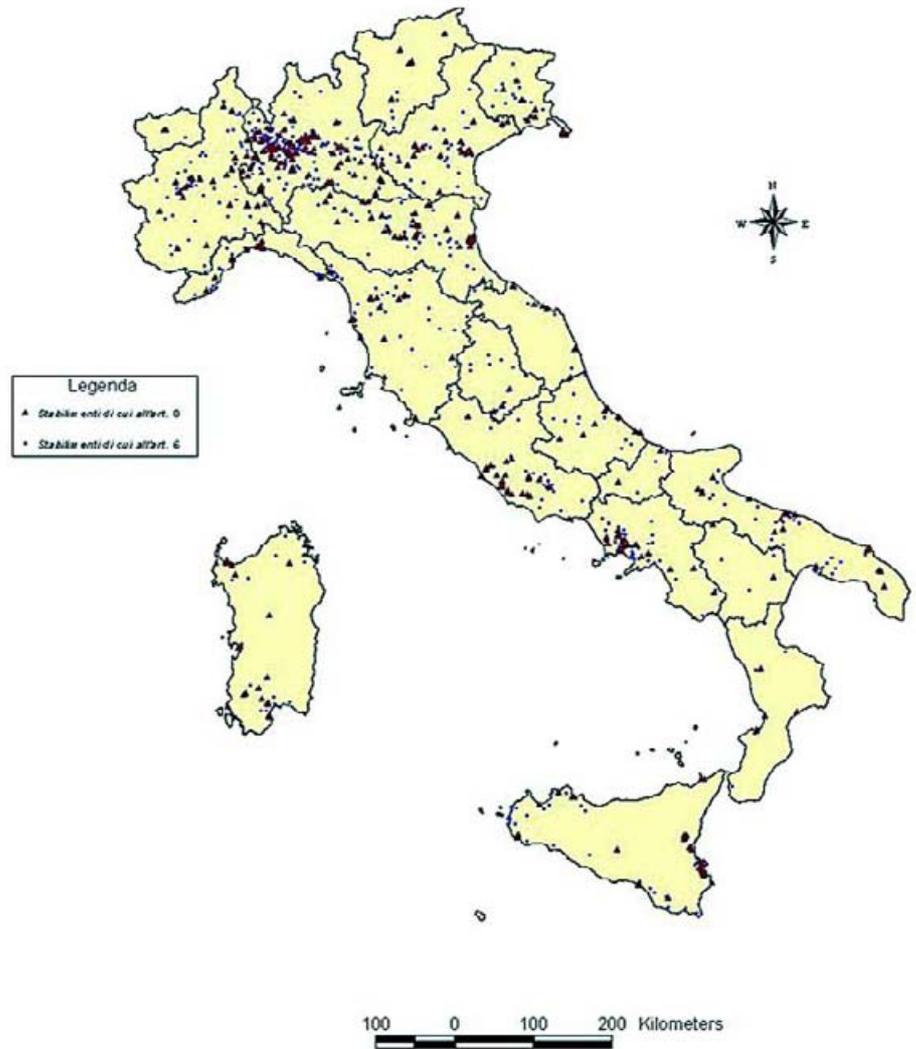
Il problema dell'esistenza nel territorio di stabilimenti definiti "a rischio d'incidente rilevante" nasce ed è determinato dalla presenza, in determinate quantità, di alcuni tipi di sostanze che, durante le attività svolte in industrie o depositi, possono dar luogo ad "un evento incidentale quale un'emissione, un incendio o un'esplosione di grande entità con sviluppi incontrollati".

Dopo l'incidente occorso nel 1976 nello stabilimento ICMESA di Seveso si è sviluppato un vero e proprio filone di ricerca basato sulla logica dell'emergenza e della

- Localizzazione degli stabilimenti a rischio di incidente rilevante.

Pagina a fianco:

- Comune di Rosignano Marittimo, terminale di ricezione e rigassificazione Etilene della BP Solvay Polyethylene costituito da uno stoccaggio criogenico della capacità di 5,000 t, con una tubazione di trasferimento a cielo aperto lunga 3,200 m che interessa un'area a forte vocazione turistica.



vulnerabilità umana che ha favorito lo sviluppo di metodologie di analisi e di strumenti operativi ancora in uso. L'intervento dei tecnici delle discipline ingegneristiche dell'analisi del rischio si è concentrato in particolare sul controllo della sollecitazione del rischio (l'incidente) e delle due variabili di rappresentazione: dimensione delle conseguenze e probabilità di accadimento.

Successivamente, altri gravi incidenti hanno richiesto nuove prospettive d'attenzione. Quelli di Bhopal e di Città del Messico nel 1984, con il gran numero di vittime, fecero emergere la necessità di studiare la localizzazione degli stabilimenti e i criteri con cui utilizzare il territorio intorno ai siti a rischio d'incidente rilevante. L'incidente allo stabilimento Sandoz di Basilea nel 1986, con la contaminazione delle acque di tre Paesi, portò alla luce il problema delle conseguenze di un evento incidentale sugli ecosistemi.

Non potendo escludere il rischio, si tende a renderlo minimo nella sua residualità e "compatibile" con il contesto attraverso un approccio programmatico integrato per "obiettivi". La riduzione del rischio si basa sul ricorso a misure "preventive" per limitare la frequenza di accadimento degli eventi, di "compensazione" volte a contenere la magnitudine degli eventi e di "gestione del rischio residuo". L'esistenza di un rischio, infatti, non implica il sicuro verificarsi di un danno ma il necessario confronto con l'effettiva "possibilità" della sua manifestazione. Le azioni di prevenzione e di mitigazione rendono il rischio socialmente accettabile, ma contemporaneamente impongono l'esigenza

di conoscere e valutare la compatibilità del sistema territoriale e ambientale con "l'effettiva possibilità" cioè con il "rischio residuo".

Soddisfazione delle attese normative

La prima direttiva europea di prevenzione degli incidenti rilevanti, nota come "Direttiva Seveso", è del 1982 ed è stata recepita in Italia nel 1988. Nel 1996 è stata aggiornata e sostituita dalla Seveso II o bis, recepita in Italia tre anni dopo.

L'obiettivo delle due direttive Seveso è la prevenzione degli incidenti rilevanti connessi a determinate sostanze pericolose e la limitazione delle conseguenze per uomo e ambiente. L'asse portante del provvedimento è il rapporto di sicurezza per il quale non si dettano disposizioni obbligatorie, ma requisiti minimi essenziali da rispettare da parte del "responsabile" (o "ge-

store"). Non esistendo il "rischio zero", infatti, è il responsabile di un impianto "a rischio" che deve farsi garante della valutazione di ogni scenario incidentale. Inoltre, per contenere il rischio entro limiti ritenuti tollerabili, deve condurre un'analisi dei rischi, valutarne la probabilità di accadimento e il danno atteso rappresentato sul territorio in distinte aree di isodanno decrescenti.

Nelle intenzioni del legislatore, l'obbligo del rapporto di sicurezza avrebbe sollecitato il "gestore" a manifestare piena consapevolezza delle attività svolte nello stabilimento, in termini di fenomeni e di processi e, soprattutto, di rischi associati. Allo stesso tempo avrebbe fornito una documentazione agli organi di controllo e permesso loro di prendere decisioni caso per caso.

Alle valutazioni del rischio contenute nei

rapporti di sicurezza si fa riferimento per le scelte urbanistiche, per le risposte alle questioni ambientali e per le scelte progettuali prima ancora di quelle tecniche. Inoltre, essendo spesso le uniche disponibili, le informazioni contenute nei rapporti di sicurezza sono fonte e oggetto di studi volti alla definizione di strumenti per il governo del territorio a supporto dell'attività decisionale dell'Amministrazione Pubblica, tutti finalizzati alla "prevenzione del territorio".

La direttiva richiede infatti esplicitamente ai Paesi membri un'attenzione al contesto territoriale e una rigorosa pianificazione del territorio attorno agli stabilimenti a rischio. Il nostro Paese ha già lavorato molto in questa direzione dal punto di vista normativo e, recentemente, applicativo disponendo la determinazione di "requisiti minimi di sicurezza in materia di pianificazione territoriale", successivamente indicati, insieme alle relative procedure di valutazione, dal decreto applicativo sul controllo dell'urbanizzazione. Con questo dispositivo, le amministrazioni che governano le aree interessate da stabilimenti a rischio di incidente rilevante devono servirsi degli strumenti di pianificazione territoriale per circoscrivere queste aree e individuarne le relazioni con gli elementi territoriali, ambientali, infrastrutturali, tecnologici e energetici, esistenti e previsti. Per ottemperare a quest'obbligo il decreto dispone che il Piano Territoriale di Coordinamento comprenda un elaborato tecnico relativo al Rischio di Incidenti Rilevanti (RIR) e al controllo dell'urbanizzazione. Il decreto indica inoltre i procedimenti per la valutazione

della compatibilità territoriale e ambientale. Le informazioni e le valutazioni contenute in un allegato tecnico RIR permettono la revisione del Piano Regolatore Generale e di altri strumenti attuativi e possono essere utilizzate come riferimento per la programmazione territoriale.

Le questioni aperte

La nuova impostazione normativa si indirizza ad un'azione che integra prevenzione, sicurezza e sostenibilità ambientale; tuttavia ciò di cui si avverte ancora la mancanza in fase attuativa sono i criteri, i parametri di riferimento e l'indicazione dell'uso degli strumenti di indagine e analisi, in particolare per la valutazione delle conseguenze ambientali che permettano di conoscere la pressione esercitata da uno stabilimento a rischio d'incidente rilevante, le azioni e gli effetti del possibile evento incidentale, il degrado prodotto da un evento incidentale nel territorio.

Oggi, inoltre, un'analisi di rischio d'incidente rilevante nel territorio indaga gli impatti sulle strutture e infrastrutture nel territorio interessato dall'evento incidentale trascurando il rischio per l'ambiente. Tuttavia, per una difesa organica e globale del patrimonio ambientale, di pianificazione e controllo delle trasformazioni, la programmazione del territorio che tiene conto degli aspetti di rischio industriale non può prescindere anche da un'analisi del rischio ambientale. Infine, l'intrinseca complessità ambientale e la correlazione tra incidente e azione di controllo con gli altri sistemi presenti sul territorio introducono una serie di variabili che richiedono strumenti semplificati di analisi e valuta-

zione che permettano di delineare l'evoluzione dell'assetto generale del territorio.

La corretta impostazione di qualunque "analisi del rischio industriale d'area", quindi, dovrebbe essere condotta in chiave ecosistemica. Tuttavia, la compatibilità tra stabilimento e uso del suolo impone una strategia d'intervento che, in mancanza di metodi e dati di analisi, è possibile far emergere solo attraverso la stima degli impatti ambientali di un possibile evento incidentale. Questo non può che avvenire servendosi di criteri di semplificazione e uniformazione delle metodologie di analisi e di strumenti di valutazione dei parametri che caratterizzano il rischio definito "accettabile". È quindi il "rischio residuale" con cui occorre confrontarsi, attraverso la definizione degli scenari degli eventi riconducibili ad esso e la loro valutazione in rapporto alla vulnerabilità umana, territoriale e ambientale.

Il lavoro del progettista-pianificatore deve perciò essere attento alla prevenzione dei rischi d'incidente rilevante nel quadro del processo di trasformazione del territorio e alla "qualità ambientale". Ma deve soprattutto tendere a migliorare strumenti e metodi di applicazione pratica per l'individuazione delle condizioni di incompatibilità territoriale e ambientale, a integrare i requisiti minimi di prevenzione del territorio disposti per legge, e a definire nuovi strumenti di progettazione e di intervento, attraverso un'operosa e faticosa collaborazione con tecnici di diversa estrazione.

* Architetto, dottore di ricerca in Progettazione Ambientale, svolge attività di ricerca presso il Dipartimento ITACA dell'Università di Roma "La Sapienza".



Il progetto dei Nuovi Uffizi

La nuova sistemazione
porterà al riassetto
della Galleria che
vedrà triplicati i suoi
spazi per giungere
all'organizzazione
efficiente di un
moderno museo.

**Alessandro Pergoli
Campanelli**

In questo numero si è scelto di presentare ai colleghi, quale esempio di un corretto atteggiamento nei confronti del monumento, un'opera sviluppata al di fuori del contesto romano ma di tale importanza da non poter essere ignorata: il progetto esecutivo dei *Nuovi Uffizi*, un insieme organico di opere che porterà fra breve al riassetto di quello che attualmente è il museo più visitato in Italia dopo i *Musei Vaticani*.

Il complesso architettonico originario, com'è ben noto, viene realizzato intorno al 1560, come simbolo dell'organizzazione statale dei Medici, quando Cosimo I, dopo aver fatto demolire uno dei più antichi quartieri di Firenze, incarica Giorgio Vasari di costruire al suo posto un palazzo

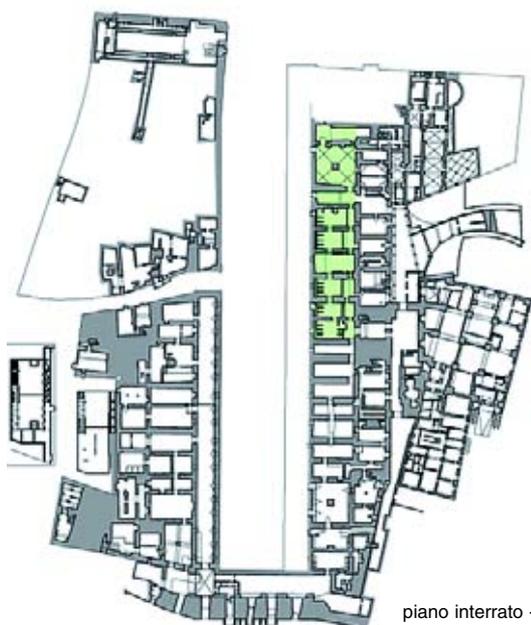
per gli uffici (da cui *Uffizi*) annessi alla sua residenza di *Palazzo Vecchio*. La fabbrica è continuata, dopo il 1574, da Bernardo Buontalenti che realizzerà, nella famosa tribuna per l'esposizione di opere d'arte, il primo nucleo della galleria degli *Uffizi*. Qui le opere d'arte, seppur splendide e di grandissimo valore, servivano, nell'ambito di una galleria privata, a celebrare il fasto del potere in un percorso grandioso che da Palazzo Vecchio (residenza del sovrano) arrivava sino alla nuova dimora di Palazzo Pitti, acquistata da Cosimo I per la futura moglie Eleonora di Toledo. Nei secoli successivi l'edificio ospiterà, nei suoi molti ambienti, numerose altre destinazioni d'uso: dalla settecentesca biblioteca Magliabechiana alla Corte di Giusti-

zia, all'archivio dello Stato dei Lorena (*Archivio Diplomatico*), sino al Senato del Regno d'Italia, alle Reali Poste e all'Archivio Centrale.

L'attuale museo non rappresenta quindi una galleria storica e, in tal senso, è giustificata l'operazione attuale di miglior esposizione delle opere (che permetta una loro lettura più agevole e meno 'affollata', migliorando i livelli generali di sicurezza e restituendo anche agli invasori architettonici una maggior dignità). La galleria, infatti,

Dall'alto:

- Simulazione grafica della soluzione museografica scelta per le sale Caravaggio e Caravaggeschi
- La nuova uscita del museo con la loggia di Isozaki inserita nel contesto



piano interrato - stato di fatto



piano interrato - progetto



piano terra - stato di fatto



piano terra - progetto

è stata aperta al pubblico solo sotto il regno illuminato del granduca Pietro Leopoldo e non occupò mai interamente gli *Uffizi*. Bisogna arrivare al primo dopoguerra perché Carlo Ludovico Ragghianti ipotizzò un'unica destinazione museale per l'intero complesso, prevedendo lo spostamento dell'Archivio posto ai primi due piani. In questo senso il progetto attuale, proprio perché connaturato al sistema delle Soprintendenze, riunifica in armonia col passato i progetti, i desideri e

gli sforzi compiuti negli ultimi cinquant'anni, proprio a partire dal progetto ambizioso dei "Grandi Uffizi" del soprintendente Nello Bemporad risalente, nella sua prima stesura, al 1964.

Un simile percorso testimonia una persistente continuità d'intenti, che ben esemplifica il fondamentale lavoro svolto dalle Soprintendenze italiane. Queste vengono, invece, inopportuno e troppo spesso criticate e accusate d'immobilismo, forse perché, vista in un'ottica trop-

LEGENDA

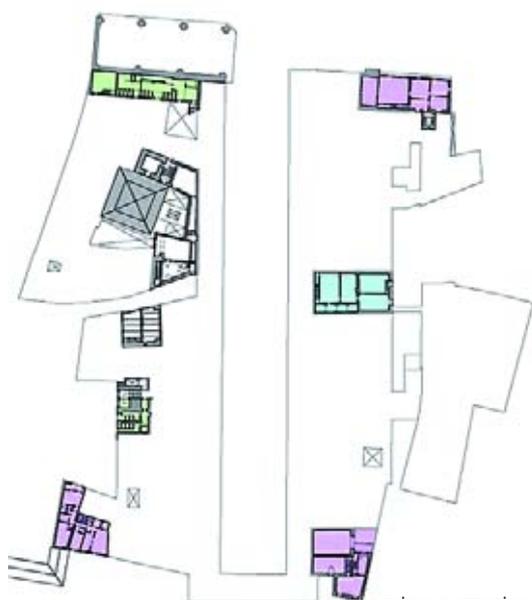
- zone restaurate
- esposizione
- servizi per il pubblico
- luoghi di studio, laboratori
- depositi opere d'arte
- uffici
- non utilizzato
- altro
- locali tecnici



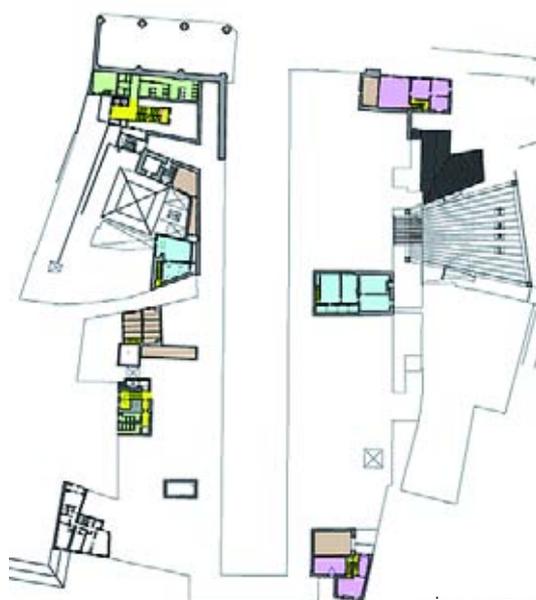
secondo mezzanino sopra piano terra - stato di fatto



secondo mezzanino sopra piano terra - progetto



primo mezzanino sopra piano primo - stato di fatto



primo mezzanino sopra piano primo - progetto

po ravvicinata (per non dire miope), la loro azione sembra sanzionatoria quando invece, nel complesso, risulta meritoria e molto efficace. Ciò vale soprattutto se la si giudica in una prospettiva più ampia, che consideri cioè quanto avvenuto sul piano internazionale, volgendo magari lo sguardo solo a Paesi a noi vicini, dove però non esista il sistema di tutela attivo, come in Italia da oltre cent'anni. Semmai una colpevole discontinuità nei finanziamenti ha portato l'azione di tutela ad agire più at-

traverso grandi opere che piccole, ma continue, manutenzioni. Questo perché il finanziamento, sia pubblico che privato, dei lavori di conservazione rappresenta sempre un costo elevato per la collettività che può produrre un utile solo se valutato nel complesso dell'economia nazionale e non certamente nella prospettiva di rapidi e puntuali guadagni. Bisogna infatti fare chiarezza su alcuni concetti grossolani di pretesa gestione 'manageriale' dei beni culturali: risulta evidente, infatti, che i

monumenti antichi non potranno mai "autofinanziarsi". Ciò è dimostrato dall'evidente insufficienza di fondi, anche in quei pochi casi di opere di limitata estensione e grandissima affluenza di pubblico come possono essere il *Cenacolo* di Leonardo o la Cappella degli Scrovegni di Giotto. È anzi sbagliato il solo concepire tale possibilità che, di fatto, assimila il bene culturale ad un bene economico di consumo. È vero invece che monumenti ben conservati, accessibili e adeguata-



piano primo - stato di fatto



piano primo - progetto



piano secondo - stato di fatto



piano secondo - progetto

mente pubblicizzati, come nel caso degli *Uffizi*, creano un indotto enorme per i centri che li ospitano, distribuendo indirettamente risorse economiche a cascata sull'intero territorio.

In cifre, il nuovo progetto esecutivo, da realizzarsi per lotti, consentirà alla Galleria di triplicare, una volta a regime, i suoi spazi, recuperando integralmente il piano occupato fino al 1988 dall'Archivio di Stato e altri ambienti, per giungere all'organizzazione efficiente di un moderno

museo articolato su tre piani. La capacità di affluenza media posta a base del progetto è di oltre 1.200 visitatori in contemporanea (oggi si ferma a circa 700) per 10 ore al giorno di apertura; i servizi per il pubblico verranno adeguati, raddoppiando l'attuale superficie disponibile, in modo da accogliere più efficientemente un maggior numero di visitatori che potrà arrivare a una media di oltre 7000 visitatori al giorno, contro gli attuali 4/5000. Verrà anche completato il recupero del piano

sotterraneo che ospiterà nuovi servizi. Un giorno non troppo lontano, poi, il Corridoio Vasariano, finalmente reso praticabile come percorso opzionale all'interno della nuova sistemazione museale degli Uffizi, permetterà di visitare la città, da piazza della Signoria sino al giardino di Boboli, sempre restando all'interno di un organico e maestoso sistema museale. Parte fondamentale del progetto sono gli adeguamenti impiantistici, che comprendono le dotazioni di sicurezza per la tute-

LEGENDA

	zone restaurate
	esposizione
	servizi per il pubblico
	luoghi di studio, laboratori
	depositi opere d'arte
	uffici
	non utilizzato
	altro
	locali tecnici

la delle opere d'arte insieme a sofisticate tecnologie per la regolazione, sala per sala, dei gradienti climatici e d'illuminazione. L'aumento delle superfici espositive consentirà, oltre a una più razionale disposizione delle opere, anche un incremento di quelle accessibili al pubblico (escludendo la statuaria, i quadri del Corridoio Vasariano e le miniature si passerà dalle attuali 1.200 a circa 2.000). Il costo complessivo finanziato è di circa 49 milioni di euro, oltre le spese di progettazione che non erano previste nel finanziamento iniziale ma che sono state corrisposte da Edizione Property (società che si occupa del patrimonio immobiliare del gruppo Benetton) a scapito di oneri dovuti per la concessione edilizia della ristrutturazione dell'ex-cinema Capitol in piazza de' Castellani. Un così sensibile incremento di spazi, opere e servizi farà degli Uffizi, in termini quantitativi, un museo più grande dell'attuale *Louvre*.

Il lavoro di progettazione fin qui svolto ha comportato la redazione di oltre 700 tavole che hanno la caratteristica di essere state concepite all'interno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, sotto il coordinamento della Direzione Generale per i Beni Architettonici ed il Paesaggio, pur con l'ausilio di autorevoli collaborazioni esterne. Fra queste, Adolfo Natalini si è occupato delle opere di 'nuova architettura' (scale di levante e di ponente, soluzioni museografiche in particolare nella sala Botticelli); Enzo Giusti del sistema di controllo dei parametri ambientali (ideando *ad hoc* un nuovo sistema di condizionamento che prevede sia la mandata che la ripresa collocati a pavimento nello spa-

Dall'alto:

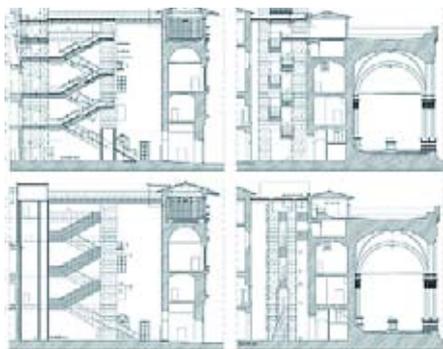
- Simulazione prospettica dell'area di accoglienza agli uffici del museo con vista da piazza de' Castellani verso vicolo dell'Oro
- I moderni impianti ricavati sotto i pavimenti di una "sala espositiva tipo" del primo piano

zio recuperato dai rinfianchi delle volte); Piero Castiglioni della consulenza illuminotecnica. Quest'ultimo ha studiato una soluzione "soft" per l'illuminazione delle sale espositive, utilizzando la naturale curvatura delle antiche volte come parabola dei corpi illuminanti installati alla quota del cornicione, sì da privilegiare la corretta lettura delle opere e ridurre al massimo le disuniformità di luminanza fra soffitto, pareti e pavimento, spostando il riflesso della superficie pittorica al di fuori del campo visivo dell'osservatore.

Per quanto riguarda invece le opere di nuova architettura affidate a Natalini questi, in un lavoro in stretta collaborazione con la Soprintendenza, non si è lasciato tentare dalla facile strada della mimesi con l'antico e della conseguente rinuncia ad esprimere, seppur 'sottovoce', un proprio linguaggio. Evitando di trasformarsi da architetto in semplice e asettico 'operatore sui beni culturali', egli ha cercato, invece, di permettere ai moltissimi visitatori del museo, che fossero interessati anche al valore architettonico, culturale e storico del "contenitore", e non solo alla visione delle magnifiche opere che contiene, di rapportarsi criticamente con le nuove aggiunte e di dialogare con esse, in un rapporto maturo con l'architettura che consideri i fruitori dell'opera non più semplici e passivi spettatori ma consapevoli lettori. Il risultato dovrebbe essere quello di valorizzare anche le parti antiche denunciando esplicitamente la presenza di quelle nuove. Dello stesso avviso il Direttore Generale per i Beni Architettonici ed il Paesaggio, architetto Roberto Cecchi che dichiara come "il breve



arco di tempo" (poco più di un anno) concesso per la "stesura del progetto esecutivo dei *Nuovi Uffizi* non ha consentito di far sì che il fardello storico fosse troppo ingombrante" sino a soffocare il progetto stesso. Lo scopo del restauro dovrebbe essere, infatti, quello di preservare la testimonianza dei valori spirituali del passato (magari permettendo loro una nuova vita senza interromperne il naturale flusso) unicamente attraverso la conservazione dell'autenticità di quelli materiali. La teoria del restauro definisce con chiarezza, fra i principi ormai universalmente condivisi da molto tempo, che i monumenti devono essere conservati nella loro originalità e non completati o, peggio, aggiornati "in stile". Questo, però, non in virtù d'intellettualistiche motivazioni di gusto o dot-



Nuova scala di
ponente

trina, ma proprio per salvaguardare e mantenere vivi quei valori spirituali che devono perpetuarsi nel futuro e non restare invece imprigionati in uno scenografico passato.

Nel progetto dei *Nuovi Uffizi* figurano, nel contesto di una “controllata trasformazione”, laddove indispensabili come nuovi inserti (quali, ad esempio i nuovi collegamenti verticali) pregevoli opere d’architettura contemporanea, frutto proprio della collaborazione con l’architetto Adolfo Natalini. Queste strutture, dichiaratamente attuali, rappresentano un arricchimento figurativo ma anche distributivo indispensabile per razionalizzare e gestire i flussi di visitatori, oltre che per rispondere agli attuali standard normativi. Il progetto ha così cercato di coniugare esigenze funzionali e spaziali senza rinunciare a esprimersi con un linguaggio contemporaneo (seppur misurato perché inserito all’interno di un edificio storico) per le due nuove scale. Di queste, una è posta nel *cortile dei portalettere*, una piccola corte in prossimità della *Loggia dei Lanzi* attualmente occupata da una sezione del gabinetto fotografico e si presenta in forma di una torre rivestita in pietra, dalle cui aperture traspare il volume ‘minimalista’ delle rampe interne (rivestite in bronzo, con ogni dettaglio, dal corrimano alle luci, pensato all’interno di un corpo unico, semplice, elegante e privo di decorazioni). L’altra struttura di collegamento, quella cosiddetta di levante, è situata invece nell’area compresa fra i resti della navata laterale della chiesa medievale di *San Pier Scheraggio* e lo scalone del Vasari, in un grande spazio illuminato dall’alto; essa

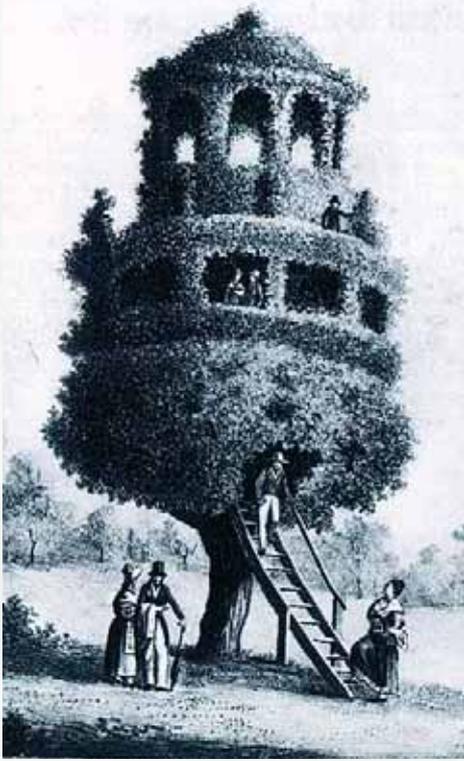
serve a realizzare l’atteso passaggio fra le sale espositive del piano nobile e quelle del piano terra, consentendo il percorso d’uscita su piazza *de’ Castellani* dove, per intenderci, dovrebbe realizzarsi la famosa “pensilina” progettata dall’architetto Isozaki. Una prima ipotesi, poi scartata perché il sondaggio archeologico ha messo in evidenza l’impossibilità di realizzarla senza alterare il substrato, prevedeva invece la prosecuzione della scala di levante sino al piano interrato. Traspare subito come il tema più importante sia stato quello di razionalizzare i percorsi (da quello “base” che focalizza l’attenzione sulle sole opere famose, a quelli “tematici”, sino all’itinerario completo che potrebbe richiedere alcuni giorni) e rispettare l’esigenza primaria di concentrare l’ingresso e l’uscita, benché separati e distinti, in modo da distribuire razionalmente i basilari servizi al pubblico (guardaroba, bagni ecc.) affinché siano direttamente accessibili tramite scale e ascensori che portano al piano seminterrato.

Risulta per ora inutile commentare gli esiti, ancora incerti, del tanto discusso intervento di Arata Isozaki, vincitore del concorso internazionale a inviti bandito dal comune di Firenze nel 1998 (a cui parteciparono anche Gae Aulenti, Mario Botta, Norman Foster, Vittorio Gregotti e Hans Hollein), innanzitutto perché tema marginale rispetto al grande intervento di risistemazione dell’intero complesso museale e poi perché se ne è già discusso anche troppo, e non sempre nei toni adeguati. È forse utile riportare invece alcune affermazioni in proposito, fra loro diametralmente opposte, di due autorevoli personaggi che hanno partecipato al dibattito

mediatico (Franco Zeffirelli, contrario all’opera, e Leonardo Benevolo che, invece, la vorrebbe “meno timida”), perché forniscono importanti stimoli di riflessione intorno agli esiti del restauro architettonico laddove la teoria si trovi a misurarsi con il sentire comune, in casi, come questo, in cui l’intervento si colloca in ambiti fortemente connotati quali, appunto, quelli del centro storico di Firenze. Da una parte l’opinione di chi, come Zeffirelli, vorrebbe i centri storici conservati non solo nella materia ma anche nella loro immagine ‘originaria’ e, richiamandosi per analogia al tema della ricostruzione del ponte a *Santa Trinita* distrutto dalla guerra, ricorda: “ci salvammo per un pelo dalla realizzazione di un manufatto in acciaio e cristallo soltanto perché i fiorentini di allora (e i loro amici sparsi in tutto il mondo) alla fine cacciarono gli architetti in voga (tanto, tanto chic, come quelli di oggi) e ricostruirono il meraviglioso ponte dell’Ammannati com’era e dov’era” (dal “Corriere della Sera”, 13 luglio 2002). Dall’altra la replica di Leonardo Benevolo che, insistendo invece sui concetti di integrazione e di distinguibilità delle aggiunte, vorrebbe anzi il progetto d’Isozaki “depurato da due cautele difensive: la sistemazione strettamente conservativa dell’attacco a terra, compresa l’infelice rampa esistente, e la rifinitura della struttura in elevato, pilastri e copertura, con uno sconcertante rivestimento in pietra serena che obbliga a ispessirli, come se queste due scelte tradizionali dovessero compensare in qualche modo la novità del grande manufatto tridimensionale” (dal “Corriere della Sera”, 14 luglio 2002).

Topiaria e arte dei giardini

Alcune considerazioni sulla storia
delle sculture vegetali
dall'antichità ai giorni nostri.



**Massimo
de Vico Fallani**

Dall'alto:

- Grande albero "praticabile internamente" nei dintorni di Savigliano nel Cuneese, in una litografia del 1833.
- Pietro de' Crescenzi, *Le Livre de Rustican des prouffiz ruralux*, 1485 ca, pittura su pergamena, Londra, The British Library, Add. Ms 19720, f214.

Le immagini di questo articolo sono tratte da *Topiaria*, a cura di Margherita Azzi Visentini, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche Canova, 2004



Se accettiamo convenzionalmente una volta per tutte il significato che utilizza il lemma topiaria (ancorché, come abbondantemente dimostrato, tutt'altro che proprio) per rappresentare l'azione del giardiniere che mediante cesoie dà forma artificiosa alla pianta, la storia romana, attraverso le testimonianze dei due Plini e di Cicerone, mostra una sorta di trinomio dove la detta tecnica cesoria si relaziona all'arrangiamento di giardini reali e di giardini dipinti e dove spesso i ruoli si confondono e sembrano potenzialmente compenetrarsi. Un passo in avanti nella definizione della reciprocità di tali ruoli potrà essere agevolato da una più realistica conoscenza

del "gusto artistico" dei romani, che, fra apparenti barbarismi e straordinari lussi, era molto probabilmente qualcosa di ben diverso da quello che deriva a noi dai canoni estetici contemporanei e dalle odierne oscillazioni del gusto.

La lettura dei diversi testi dell'interessante volume curato da Margherita Azzi Visentini¹, al di là della storia e dell'arte, sembra poter confermare la costante azione di un fattore "ergonomico" dell'uomo-giardiniere, che, impugnate le cesoie, viene istintivamente compulsato verso la conformazione a sfera come limite perfetto della forma. Che dipenda dal rapporto anatomico tra leve e conformazione dei muscoli piuttosto che da un'inconscia at-

trazione verso la forma cosmica assunta da ogni massa nello spazio non è importante qui; ma si prefigura per altra strada l'eventualità che il giardiniere, e non l'artista, sia stato il creatore della topiaria. La natura plastica di questa la associa alla scultura, ma particolarmente oscuri sono i rapporti tra le due nel quadro del giardino e nelle parole dei *testimones temporis acti*. Cicerone loda il suo giardiniere per aver inghirlandato le colonne del portico con l'edera ma poi si dedica con prevalente attenzione alle spedizioni di statue che attende dalla Grecia; per contro Plinio il giovane, pochi anni dopo, è proprietario di un giardino dove abbondano pavoni e galee di bosso mentre sono apparente-

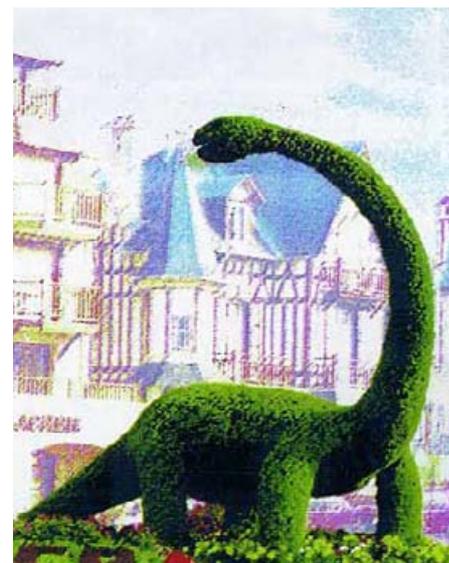


mente del tutto assenti forme di statuaria minerale. Il fatto che nell'iscrizione in bosso, accanto al suo, compaia, unico in più, il nome del giardiniere, aggiunge valore al ruolo di questa figura, che peraltro anche oggi, nel bene e nel male, appare decisiva. L'Alberti, che riprende Plinio il Giovane al punto di commettere delle vere e proprie sviste come quando suggerisce per i giardini toscani piante adatte al vento salino del mare Tirreno², non fa menzione della topiaria se non limitatamente alla iscrizione dei nomi, mentre non esclude statue anche grottesche pur-

ché non *disoneste*. Nel giardino di Quarcchi, che sembra di poter ipotizzare come un suo progetto o da lui ispirato³, la statuaria è assente, mentre si conferma in maniera importante la topiaria, che negli stessi anni viene recuperata agli onori della poesia dalla straordinaria favola esoterica di Francesco Colonna; il giardino di Polifilo, mai realizzato, nato come sogno, sarebbe poi stato utilizzato come trattato di arte dei giardini soprattutto fuori d'Italia⁴. L'immanente dimensione onirica che investe ogni più piccolo dettaglio si impadronisce anche della topiaria, che forse qui

Dall'alto e da sinistra:

- Marly. *Appartement vert et cabinet de Psyché du côté du Couchant*, disegno acquarellato, anonimo, inizi XVIII secolo, Parigi, Archives Nationales.
- Il Patio de Machuca nell'Alhambra, dopo l'intervento di Leopoldo Torres Balbàs.
- Topiaria in forma di dinosauro realizzata sulla piazza di una piccola città francese.

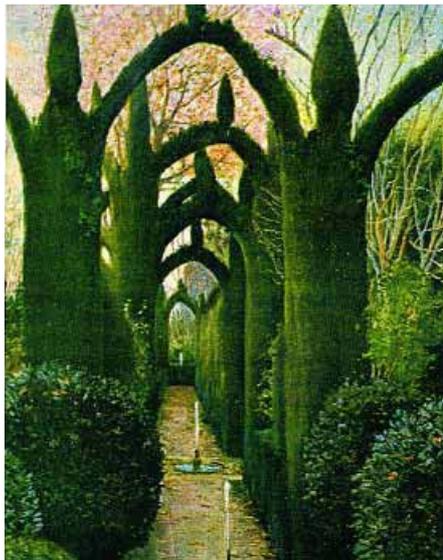


per la prima volta un erudito toglie alle mani del giardiniere.

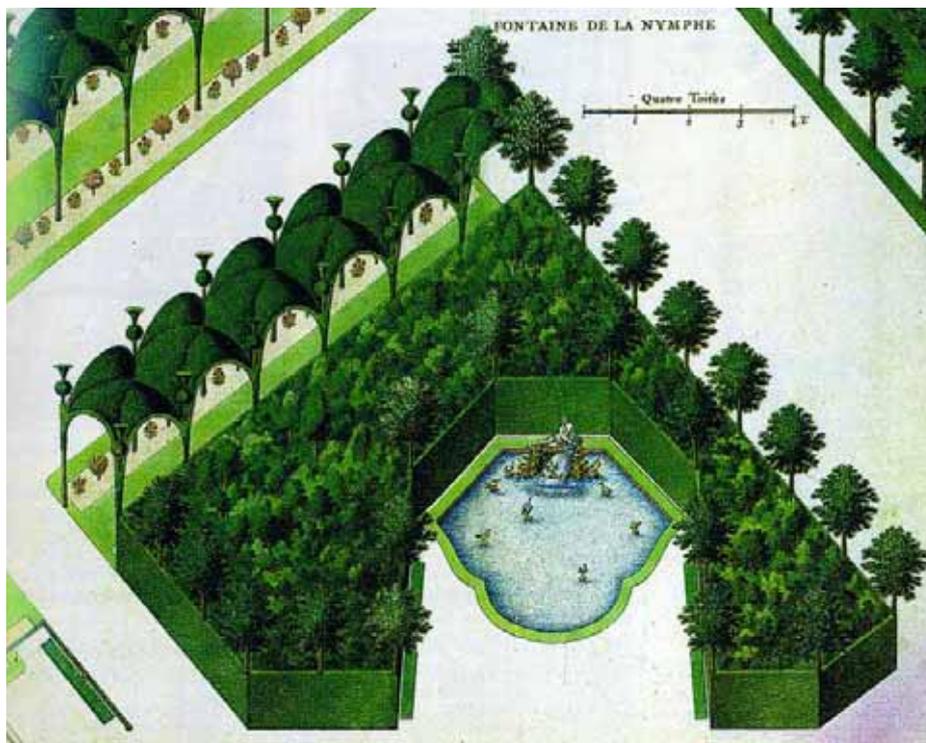
L'attenzione viene attirata anche dalla connessione che, nel segno dell'azione cesoria, accomuna statuaria e forme più propriamente funzionali come le siepi, o simboliche come il labirinto (*labor interior*) che simboleggia il faticoso e cerebrale cammino della vita sempre però affidato alla guida divina, ben distinto dall'*irrgarten*, dove, come nella selva dantesca o in quella di Polifilo, ci si può perdere - e decorativistiche come i *parterres*, seguendo la sua fortuna oltre Italia, specialmente in Francia ed Inghilterra, terre profondamente diverse che con diverso ed originale atteggiamento appresero della strabiliante creatività artistica e tecnica del nostro Rinascimento. Nella Francia, ai primi del XVI, prevalsero gli uomini; in Inghilterra, a partire addirittura dall'opera di Pietro Crescenzo, i testi scritti. Il fatto che Carlo VIII, di ritorno dall'Italia, tra-

Dall'alto e da sinistra:

- Marly. Fontaine de la Nymphe. reformé en avril 1713, disegno acquarellato, anonimo, inizi XVIII secolo, Parigi, Archives Nationales.
- Santiago Rusiñol, *Arquitectura verda*, 1989 ca.
- Labirinto dei Reales Alcázares di Siviglia, ornato con archi e cilindri di cipresso (cartolina dei primi anni del Novecento).

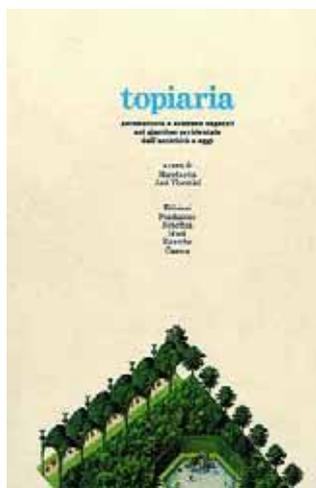


sferisse ad Amboise un drappello di artisti e tecnici ampiamente rappresentativi di plurime discipline artistiche, fra i quali, oltre al giardiniere napoletano Pacello da Mercogliano, falegnami e tappezzieri, ebbe certamente un peso sulla connaturata tendenza decorativistica francese tanto nella nascita delle opere in legno quanto in quella delle aiuole decorate a ricamo, tutte forme del giardino ascrivibili in piena legittimità al dominio della forma e di qui alla topiaria. L'innato empirismo degli inglesi, unito alla riservatezza isolana, ha portato spesso questa terra ad un'azione diversa, con singoli viaggiatori curiosi, corrieri di cultura, cui spettò il merito del trapianto di quella italiana in terra inglese; il tipo di scelte è degno d'interesse: in architettura Palladio, in arte dei giardini Pietro Crescenzo e Francesco Colonna. Attirava gli inglesi la dimensione manualistica dei "giardini a misura" di Pietro, mentre per comprendere meglio il successo del



Polifilo, pubblicato in numerose riedizioni, non può essere sottovalutato il peso della ricca documentazione illustrativa, unica nel genere, e preziosa ad occhi pragmatici - peraltro privi di altri modelli sensibili - per dar forma a prodotti artistici di qualità; l'aiuola a nastro, così rappresentativa dei giardini rinascimentali inglesi, mostra una discendenza diretta dai motivi decorativi delle aiuole dell'isola di Citera. Nel volume citato curato da Margherita Azzi Visentini, a proposito del periodo rinascimentale, si accenna molto opportunamente ad una fase temporale di "sfortuna"

del bosso (specie molto utilizzata nella topiaria) che può essere anche riferita ad una più generale temporanea sfortuna della topiaria contro la statuaria. A partire dalla preziosa collezione all'aria aperta di Bracciolini, che, acquistata poi da Cosimo diviene fertile teatro scolastico nel Casinò Mediceo di Firenze, passando per la statuaria antiquaria di Giulio II, per giungere all'apologia del giardino di Castello e al trionfo del cardinale Ippolito-Ercole nella sua villa tiburtina, il Rinascimento, in quello scorcio della fine del XVI secolo, recupera la statuaria, che si arricchisce di



TOPIARIA ARCHITETTURE E SCULTURE VEGETALI NEL GIARDINO OCIDENTALE DALL'ANTICHITÀ A OGGI

a cura di Margherita Azzi Visentini
edizioni Fondazione Benetton
Studi Ricerche Canova, Treviso
2004

Da tempo il risveglio dell'interesse per i giardini storici si è indirizzato verso la topiaria; con alcune delle numerose pubblicazioni divulgative relative a tale argomento questo volume curato da Margherita Azzi Visentini non ha nulla a che vedere. Si tratta di una raccolta di scritti dei più accreditati studiosi italiani e stranieri che, mettendo a frutto la loro conoscenza scientifica, hanno approfondito sistematicamente il tema specifico, stimolando l'interesse con diverse sorprendenti novità. L'impressione è quella di una lucida tomografia filologica e tecnica dalla quale prende corpo un quadro complesso dove i tanti aspetti della *vexata quaestio* assumono identità e ruolo contestuali, ed i diversi contributi si completano a vicenda producendo un risultato unitario. Già Marie Luise Gothein all'inizio del secolo, e più tardi Pierre Grimal, avevano esplorato da filologi il tema della topiaria,

sottraendolo allo stereotipo della dimensione decorativistica e lasciando intuire la ricchezza poliedrica di forme e di significato che questa disciplina rappresenta nel contesto del giardinaggio di ogni tempo. Questo interessante volume offre ora una lettura differenziata ed integrale dove tale ricchezza di contenuti viene esplicitata esaurientemente, e dove è possibile leggere la topiaria nella più propria veste di specchio fedele e strumento indispensabile per la conoscenza approfondita della stessa arte dei giardini. L'accurata disquisizione della ratio filologica del termine è finalizzata ad approfondire il significato originale della topiaria. Nella prospettiva storica l'origine di questa disciplina rileva i nessi con le siepi difensive dei campi, ed attraverso le forme medioevali prosegue durante uno sviluppo caratterizzato da fortune alterne, con vicende differenziate negli stati europei, assurgendo a vero e proprio strumento del

linguaggio architettonico del giardino, quando dà forma alla dimensione scenografica degli impianti barocchi o al mistero senza tempo del labirinto. Le differenze di clima in particolare, ma anche le differenze di utilizzazione esitano una ricca gamma di specie e varietà botaniche utilizzate per la topiaria che qui sono analizzate in maniera critica, con interessanti spunti per il contesto attuale nel settore del restauro dei giardini. Il volume, di 268 pagine, è ricco di un suggestivo corredo illustrativo e di una bibliografia delle opere citate indispensabile per gli ulteriori approfondimenti che ne nasceranno. Non diversamente da quanto nel 1914 esplicitò in modo molto chiaro Marie Luise Gothein a corollario della sua Storia dell'Arte di Giardini, Questo volume, che tratta della storia, si pone inoltre come utile strumento per gli odierni creatori di giardini.

M.d.V.F.

valenze storiche e simboli facendo del giardino anche un teatro della memoria e della glorificazione personale. Pensando ad alcuni aspetti abbastanza rappresentativi del periodo successivo, sembrerebbe quasi che statuaria e piante tosate siano reciprocamente incompatibili nell'unità di tempo. Durante il Barocco, come si può riscontrare anche in Italia, la progressiva crescita della funzione scenica del giardino (come luogo di feste ma anche di rappresentazioni teatrali) corrisponde temporalmente all'inizio di un periodo meno felice della statuaria che, perdendo gli alti valori simbolici ed artistici del Rinascimento, si diluisce nel grottesco delle figure di genere. Ne deriverà nel secolo successivo un mercato, sempre gradevole ma meno pregiato, che popolava i giardini barocchi di contadini ebbri o intenti al gioco della moscacieca, o figurine di campestri contadinelle.

A fronte di questo comunque interessante patrimonio scultoreo la topiaria recupera un ruolo protagonista con le alte spalliere –cui spetta dare la forma ai giardini barocchi- e con le quinte sceniche dei teatri di verzura⁵. Tra gli altri, numerosissimi, l'esempio di Versailles mostra come le piante

vengono usate per replicare ogni singolo dettaglio di una scena teatrale, comprese addirittura le luci della ribalta, i sedili e gli sfondi. E' interessante seguire la topiaria, attraverso la rivoluzione del giardino inglese ed il successivo recupero tardo ottocentesco dell'*Italian style*, fino ai nostri giorni.

¹ *Topiaria - architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale dall'antichità a oggi*, a cura di Margherita Azzi Visentini, edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche Canova, Treviso 2004. Introduzione, di MARGHERITA AZZI VISENTINI, VII ("Il volume raccoglie i testi di tutte le relazioni presentate al convegno "Ars topiaria. Architetture e sculture vegetali nel giardino occidentale" che ha avuto luogo il 14 e 15 ottobre del 2000 a villa Allegri Arvedi a Grezzana di Valpantena (Verona) per iniziativa di Grandi Giardini Italiani, con alcune integrazioni, tra cui gli scritti di Paolo Cottini e di Lucia Tongiorgi Tomasi, che hanno partecipato al convegno in qualità di moderatori, e quello di José Tito Rojo e Manuel Casares Porcel, che ampliano e completano il ventaglio degli argomenti affrontati); PAOLO COTTINI, *Le origini. Rilettura delle fonti e ipotesi interpretative*, 1; ALESSANDRO VISCOGLIOSI, *Topiaria: un'altra proposta di lettura nel mondo romano*, 16; JOSÉ TITO ROJO e MANUEL CASARES PORCEL, *L'arte topiaria nei giardini spagnoli di tradizione araba*, 22; MONIQUE MOSSER, *Enjeux et débats autour de l'art topiaire dans l'histoire des jardins en France*, 33; CLEMENS ALEXANDER WIMMER, *Topiary in Germany*, 50; ERIK A. DE JONG, *Graceful ornament or formal mockery? Dutch topiary between taste and trend*, 57; DAVID JACQUES, *English Renaissance and Baroque Topiary*, 71; MARGHERITA AZZI VISENTINI, *Architetture e sculture vegetali nei giardini italiani tra Trecento e Settecento. Fonti iconografiche e letterarie*, 81;

GIORGIO GALLETTI, *Fortune e sfortune del bosso nei giardini italiani dal Rinascimento al Novecento*, 93; LUCIA TONGIORGI TOMASI, *Tradizione iconografica, simbologia e scienza in alcuni progetti di arte topiaria tra Cinquecento e Seicento*, 104; LITTA MARIA MEDRI, *Le architetture vegetali nelle rappresentazioni pittoriche*, 114; ERALDO ANTONINI, *"Tutte le siepi d'ogni sorta di animali". L'arte topiaria nei giardini estensi (XVII-XIX secolo)*, 124; GIUSEPPE RALLO, *Labirinti: artifici d'arte topiaria*, 136; PAOLA LANZARA, *La siepe*, 153; PATRIZIO GIULINI, *La botanica e l'arte topiaria*, 163; ELENA ACCATI e MARCO DEVECCHI, *Conoscenza e gestione delle architetture vegetali. La componente botanica*, 175; VINCENZO CAZZATO, *Il giardino italiano e le sue geometrie nella storiografia e in alcune realizzazioni del primo Novecento*, 186; MARIA ADRIANA GIUSTI, *La conservazione della scena verde: il difficile equilibrio di un artificio topiario*, 196; DOMENICO LUCIANI, *Arte topiaria nel paesaggio contemporaneo*, 205; MARGHERITA LOMBARDI, *Attualità dell'arte topiaria*, 212; CRISTIANA SERRA ZANETTI, *Le piante dell'arte topiaria. Le specie e la loro biologia*, 220; ELIZABETH BRAIMBRIDGE, *Boxwood. The plant o many surprises*, 226.

² M. L. Gothein, *Geschichte der Gartenkunst* I, VII, p.221. Jena, Eugen Diederichs, 1926⁶.

³ *Un Mercante Fiorentino e la sua famiglia nel secolo XV*, ed. Marcotti 1881: nozze Nardi-Aenaldi, p.24, fra gli altri progetti per i Rucellai attribuiti ad Alberti si cita anche "fuori Firenze, sulla destra della strada che porta a Pistoia, per un grande palazzo circondato da fossati ricchi d'acqua, con il suo grazioso giardino".

⁴ R. Strong, *The Renaissance Garden in England*, Thames and Hudson Ltd., London, 1979, pp.14, 16-17, 22, 40, 2, 3, 4.

⁵ Cfr. V. Cazzato, M. Fagiolo e M. A. Giusti, *Teatri di Verzura. La scena del giardino dal Barocco al Novecento*, Edifir, Firenze 1993.

⁶ M. L. Gothein, *Indische Gärten*, Drei Masken Verlag, A. G., München, Wien, Berlin 1926.

Librerie in evoluzione

L'ICT e il moltiplicarsi dei media impone, anche alle librerie, un profondo cambiamento.

Paolo Martegani



L'interno degli spazi multimediali può essere pervaso di informazioni che saturano l'intero ambiente.



Lo spazio delle librerie diviene sempre più accogliente, un invito alla frequentazione.



La diffusione dell'informazione multimediale utilizza nuovi strumenti.

La crescita del numero dei libri e il moltiplicarsi dei "formati" complicano l'organizzazione degli spazi. Contemporaneamente l'evoluzione delle tecniche tipografiche e la possibilità della bassa tiratura, fanno aumentare il numero dei volumi con conseguenti problemi in termini di superfici e ambienti espositivi. Ma l'aspetto di gran lunga più inquietante è costituito dal fatto che Internet rende visibili in remoto i contenuti e facilita l'acquisto attraverso l'e-commerce, sistema di vendita che, dopo essere stato sperimentato con successo da organizzazioni internazionali come Amazon, viene ora impiegato da un numero crescente di case editrici.

Quelle appena elencate costituiscono solo alcune delle sfide a cui le librerie devono rispondere. Infatti la tendenza a privilegiare le immagini rispetto al testo - presente da tempo e particolarmente visibile nei libri riferibili al Design e alla Architettura alla Piccola Scala, dove la trattazione non può prescindere dall'osservazione del

dettaglio, del materiale, del trattamento, del colore e dell'illuminazione - si sta consolidando anche in altri campi. Poiché l'immagine, assai meglio del testo, si presta ad essere visualizzata su supporti diversi dalla carta stampata, ne consegue per le librerie la necessità di dotare i propri ambienti di apparati idonei a questa funzionalità e la loro presenza induce modifiche talvolta importanti nello spazio.

Il codice binario

Che è alla base dell'Information Communication Technology e che ha nelle tre "w" del World Wide Web di Internet l'elemento di massima diffusione, pervade ora anche le librerie. Gli spazi interni e l'immagine stessa della libreria intesa come ambiente serio, talvolta maestoso, caratterizzato da una atmosfera di silenziosa concentrazione, si modifica. Alla pagina stampata si affiancano sempre più numerosi i monitor grazie allo schermo LCD che non presenta particolari esigenze di illuminazione di fondo. Ai libri si somma-

no i film che a propria volta sono presenti su numerosi e differenti supporti. Parallelamente l'audio sviluppa la propria presenza. È la multimedialità sempre più estesa e pervasiva che richiede la presenza di postazioni in grado di rispondere alle nuove esigenze e che condiziona gli spazi, gli arredi e la funzione delle librerie.

L'appel

Questo nuovo e mutevole scenario impone la ricerca di nuove funzioni, da proporre a fianco di quelle tradizionali per mantenere alto e possibilmente accrescere il livello di appetibilità. Il comfort viene quindi particolarmente curato. L'intento è quello di prolungare la presenza degli utenti, nella convinzione che si crei una sorta di dipendenza e magari un senso di appartenenza.

Una porzione della libreria viene riservata al ristoro con tavolini e sedie da coffee shop, normalmente situati in prossimità dei periodici, che possono così essere consultati in tutta tranquillità.



Il connubio tra libri e dipinti sembra essere particolarmente gradito al pubblico eterogeneo delle librerie.

La presenza dei quadri favorisce lo scambio di opinioni tra gli interessati.

Infine la libreria può intessere una relazione più coinvolgente con i propri utenti, con iniziative tendenti ad ospitare manifestazioni collettive che richiamino pubblico, ne favoriscano l'incontro e ne prolunghino la permanenza: conferenze, tavole rotonde, eventi espositivi. Particolarmente interessante è la commistione che in alcune occasioni si sta sperimentando con successo tra i media, tipici delle librerie di moderna concezione quali: libri, film, dischi ed altro, comunque prodotti industrialmente, con opere d'arte che per loro natura sono uniche ed originali.

Un evento

Il concetto può essere meglio evidenziato attraverso l'illustrazione di una manifestazione che si è svolta all'interno della nuova sede romana di una catena di librerie. Si tratta dell'inaugurazione di "Fabbriche" una mostra di quadri di Mario Panizza, architetto e pittore per hobby: "dettagli di ingranaggi, inquadrature monumentali di macchine, scorci di paesaggi industriali raccolti tra fabbriche dismesse; diciotto tele in bianco e nero, con qualche traccia di ruggine e di rame ossidato, sulle fonderie della Ruhr, lo zuccherificio di Avezzano, il gasometro di Roma". Nella selezione delle tele esposte risulta evidente l'interesse verso forme e figure che privilegiano il tema del meccanismo costruttivo. Attraverso una serie di dettagli ingranditi emergono gli ingranaggi e le interconnessioni delle varie parti della co-



Non solo libri. Le librerie divengono sede di eventi di carattere culturale.



struzione osservate e parzialmente re-interpretate.

Una attenzione ai dettagli, quasi sempre dell'esterno della costruzione, che spesso si riferisce ad edifici di destinazione industriale, costituisce un ulteriore motivo di interesse per la contiguità con lo spazio architettonico che ospita l'esposizione, con il trattamento delle proprie pareti, delle controsoffittature, per la presenza dei farettoni incassati e degli apparati impiantistici, talvolta molto visibili come nel caso degli estintori con il proprio colore vivace. La relazione degli oggetti, libri e quadri differenti mezzi di comunicazione, all'interno degli ambienti, ma ancora di più le presenze animate degli intervenuti che vivacizzano gli spazi della libreria senza snaturarne la destinazione d'uso originaria, costituiscono un ampliamento delle funzioni e sono una prova tangibile che testimonia la validità di questa strada.

Evoluzione o innovazione

Le azioni, le iniziative, le manifestazioni sono tutte intraprese con il fine di reagire e contrastare la presenza di competitor

molto agguerriti. Tuttavia se il confronto e lo scontro dovesse divenire critico, esse risulterebbero probabilmente insufficienti a fronteggiare una situazione in trasformazione troppo radicale. In questo caso si potrebbe disegnare una strategia che da difesa passi all'attacco. Invece che contrastare o subire la nuova situazione si potrebbe agire per utilizzarla al meglio anticipandone le conseguenze con la sperimentazione delle nuove modalità di trasferimento della conoscenza. Una possibilità interessante si basa sull'allestimento all'interno dei locali, anche in quelli aperti al pubblico, di postazioni dimostrative per le varie funzioni permesse dall'evoluzione del ICT, che sono molte e ciascuna presenta caratteristiche che la rendono destinata ad un target d'utenza specifico. Una funzione che può suscitare curiosità e desiderio di sperimentazione diretta è la navigazione in Realtà Virtuale del tipo full immersion, che richiede cioè casco, guanti, pedana basculante. Una postazione dedicata potrebbe consentire una esperienza suggestiva e promettente in termini di richiamo.

Un corner point allestito per favorire la tele-conferenza, attrezzato con monitor, sedute fisse per gli intervenuti, proiettori che ingrandiscono su schermi gli interlocutori a distanza, luci opportunamente dosate e modificabili, videocamere brandeggianti, consolle di controllo e presenza di un moderatore esperto di queste tecnologie, consentirebbe alle librerie di fornire un servizio oltre che di richiamare utenti curiosi.

Il telelavoro può costituire un'altra occasione di sperimentazioni sia delle modalità sia degli spazi e delle attrezzature che rispondano alle esigenze di efficienza, ergonomia, ingombri contenuti, volumi a



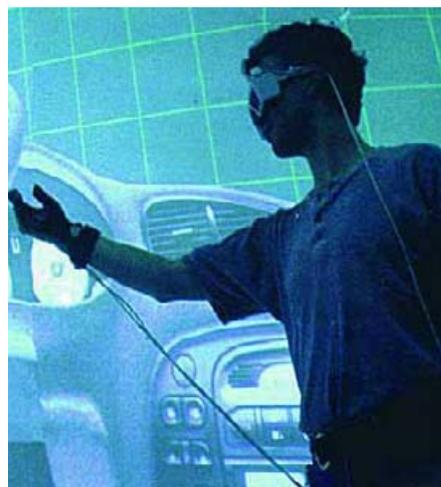
Gli ambienti si animano e pur mantenendo un carattere riconoscibile, si specializzano per meglio ospitare le varie funzioni dell'esposizione, delle conferenze, dei dibattiti.

geometria variabile e capaci di mimetizzarsi nell'ambiente in cui sono inseriti; assolvendo, quando non impiegati nella funzione principale, altri compiti.

L'e-learning infine che può essere ricollegato per diversi aspetti alla funzione precedente, ma che deve prevedere varianti per una utenza molto più differenziata nelle fasce d'età e conseguentemente nelle esigenze e nei gusti.

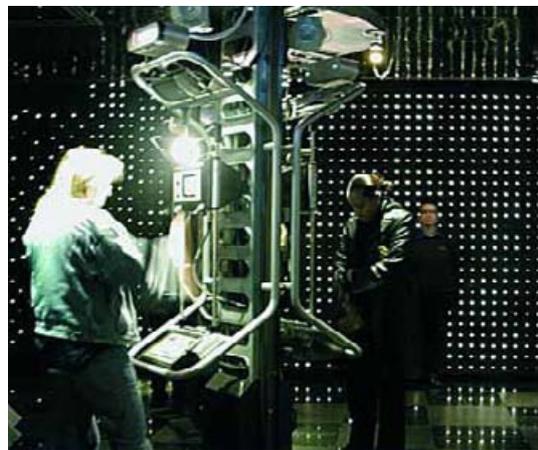
Per realizzare queste iniziative al meglio la libreria deve ricorrere a competenze esterne, collaborando con i server di rete, con gli operatori della telefonia, con i laboratori e le biblioteche universitari che studiano le metodiche e preparano le applicazioni software per questi sistemi di comunicazione; si creerebbero così sinergie operative capaci di favorire lo sviluppo, non subendo ma utilizzando le nuove tecnologie di comunicazione.

Ricerca sperimentale di uno spazio complesso, interattivo e "Total Surround".



Dalla diffusione della conoscenza alla sperimentazione delle nuove metodiche della comunicazione.

Postazione multimediale al Sony Wonder, New York.



Parola d'ordine: flessibilità

Una prima valutazione dell'applicazione di nuovi strumenti urbanistici operativi, quali le società di trasformazione urbana, la finanza di progetto, la perequazione urbanistica, i programmi integrati. Roma, Napoli e Milano a confronto.



Daniela Mello



Il progressivo avanzamento delle esperienze condotte in Italia in merito alla trasformazione urbana consente una prima valutazione delle principali problematicità e potenzialità che si stanno manifestando in relazione all'attuazione di nuovi strumenti urbanistici operati-

vi, istituiti con l'obiettivo di rendere più efficace e flessibile il processo di pianificazione alla scala comunale. Nelle note che seguono si propone una prima valutazione degli esiti condotti dall'applicazione, in diversi contesti territoriali, di alcuni specifici strumenti quali le società di tra-

sformazione urbana, la finanza di progetto, la perequazione urbanistica, i programmi integrati, che si evidenziano per l'estrema innovatività delle procedure e dei contenuti e per la diffusa utilizzazione che se ne sta facendo da parte di numerose amministrazioni pubbliche.

Dalla verifica di alcune esperienze concrete, tra loro profondamente diverse, come quelle delle città di Roma, Milano e Napoli, è possibile notare come le principali questioni che si legano all'uso degli strumenti operativi, e sulle quali il dibattito in materia urbanistica è oggi coinvolto, dipendono non tanto dalle caratteristiche tecnico-giuridiche di ciascuno strumento quanto dalle molteplici variabili che concorrono alla loro definizione in fase applicativa ed in particolare dall'approccio con il quale i soggetti pubblici e privati intervengono nel processo di pianificazione e dagli obiettivi che, rispetto a questo, ciascuno di essi si pone.

La crescente complessità che caratterizza la società contemporanea rende sempre più evidente la necessità di una rinnovata attenzione ai temi della città e soprattutto di una maggiore responsabilizzazione dei diversi soggetti che intervengono nel processo di riqualificazione e trasformazione

Dall'alto:

- Napoli. Area d'intervento del project financing per il porto di Vigliena. Depuratore di Napoli S. Giovanni.
- Napoli. Area d'intervento del project financing per il porto di Vigliena. Museo di Pietrarsa.
- Napoli. Area d'intervento del project financing per il porto di Vigliena. Primi interventi di riqualificazione.

Pagina a fianco, dall'alto:

- Napoli. Area industriale dismessa di Bagnoli. Un dettaglio dell'area d'intervento.
- Napoli. Area industriale dismessa di Bagnoli. Veduta dal parco dei Camaldoli.

urbana. La richiesta di flessibilità che caratterizza i processi di pianificazione non corrisponde, in effetti, ad una semplificazione del ruolo delle amministrazioni pubbliche né tanto meno del settore privato. La gestione di processi complessi, ai quali partecipano molteplici soggetti con interessi e modalità d'intervento estremamente diversificate, richiede, per esempio, da parte dell'ente pubblico, non solo una maggiore capacità organizzativa e gestionale, ma anche una più rigorosa competenza tecnica e valutativa necessaria per indirizzare a parametri di qualità gli interventi privati e scegliere tra questi quelli che tengano conto in modo soddisfacente dell'interesse collettivo.

Da questo punto di vista le diverse modalità con le quali le amministrazioni romana e napoletana hanno disciplinato l'uso della perequazione urbanistica all'interno dei rispettivi strumenti urbanistici ordinari, sono sintomatiche di due approcci tra loro molto diversi che presuppongono un diverso coinvolgimento dell'ente pubblico in pratiche di tipo concertativo e prospettano un differente grado di complessità e difficoltà operativa.

Nel caso del nuovo piano regolatore di Roma la perequazione, anche nella sua





Da sinistra:

- Napoli. Area d'intervento del project financing per il porto di Vigliena. Agglomerati urbani di recente formazione.
- Napoli. Area d'intervento del project financing per il porto di Vigliena. Insediamento dismesso Corradini. Centrale ENEL di Vigliena.
- Napoli. Area industriale dismessa di Bagnoli. Veduta dal parco dei Camaldoli.

forma compensativa, costituisce uno strumento preferenziale per gran parte del territorio comunale, al quale fare ricorso per ottenere suoli da destinare a standard e proteggere le aree dell'Agro romano, pur conservando il consenso da parte dei privati; in quello di Napoli questa viene utilizzata esclusivamente per determinati ambiti territoriali poiché considerata estremamente rischiosa in riferimento agli effetti che può generare attraverso il meccanismo di incremento degli indici di cubatura e soprattutto difficilmente gestibile dal punto di vista progettuale ed estimativo. Il trasferimento dei diritti edificatori richiede delle valutazioni estremamente complesse di comparazione tra il valore dei suoli e degli immobili nelle aree di "decollo" e di "atterraggio", l'accetta-

zione da parte dei proprietari dei suoli interessati dall'intervento del trasferimento dei diritti, la garanzia, da parte dell'ente pubblico della predisposizione dei suoli di atterraggio in tempo utile per il trasferimento, oltre che naturalmente degli accordi preventivi con i proprietari dei suoli nei quali i diritti atterreranno. Tutte queste operazioni comportano un impegno e delle competenze notevoli da parte delle amministrazioni dei cui rischi, anche quelle che hanno scelto di sperimentare maggiormente, come quella romana, sono ben consapevoli.

Altrettante sono le variabili e gli interrogativi che si pongono in merito all'attuazione del project financing, nella sua forma più recente di strumento di finanziamento privato di interventi di riqualificazione urbana relativi ad ambiti territoriali complessi. L'interesse che tale campo di applicazione sta dimostrando non impedisce di cogliere le problematiche che si legano all'uso di uno strumento di carattere privatistico per interventi che invece hanno fortemente a che fare con l'interesse collettivo. Da questo punto di vista è esemplificativa l'esperienza che si sta producendo a Napoli in merito all'attuazione del project financing per la riqualificazio-



ne del porto di Vigliena, nella zona orientale della città. Dall'analisi della vicenda che ha interessato la fase di attivazione dello strumento e di gara, si è verificata l'importanza del ruolo dell'amministrazione pubblica quale garante della fruibilità dell'area da parte di tutti i cittadini ed a qualsiasi ora del giorno, come anche si è sostenuta la necessità che l'intervento aggiudicatosi dalla società Porto Fiorito nascesse e si strutturasse quale parte integrante di un più generale intervento di riqualificazione dell'area orientale della città in attuazione alle disposizioni del PRG recentemente approvato.

Le prime sperimentazioni in merito all'attuazione degli strumenti operativi, tra questi, ad esempio, quelli del "pianificar facendo" a Roma, pongono un ulteriore aspetto di problematicità del quale bisogna tenere conto nella progettazione e programmazione degli interventi di riqualificazione urbana che riguarda le modalità ed il livello di partecipazione dei soggetti privati. Dalle parole di alcuni responsabili delle amministrazioni dei Comuni precedentemente citati si evince che non sempre la partecipazione privata riesce a garantire quei vantaggi che ci si aspetterebbe in termini di efficienza, di



capacità manageriale e di finanziamento. Inoltre gli esiti della concertazione variano a seconda delle procedure che ciascuno strumento prevede e del contesto nel quale lo stesso viene attuato. Nel caso del project financing, ad esempio, così come dimostra l'esperienza napoletana, i vantaggi che si legano alla doppia procedura di gara, quindi la possibilità di negoziazione che conduce all'ottimizzazione dell'offerta economica, vengono meno nel momento in cui il soggetto promotore risulta, per motivi diversi, l'unico partecipante e l'amministrazione è quindi costretta ad acquisire la sua offerta. Anche nel caso della società di trasformazione urbana possono verificarsi esiti del tutto differenti in relazione alle diverse modalità di partecipazione privata. In particolare si manifestano nella fase conclusiva dell'intervento, nel momento in cui la società si apre al mercato attraverso la vendita dei suoli infrastrutturati o delle attrezzature su di essi realizzate.

Nel caso della società Bagnoli Futura, una delle più note all'interno del panorama nazionale, la duplice modalità prevista della "valorizzazione pura" o della "immobiliare pura" porterà a delle diverse condizioni di convenienza per il soggetto

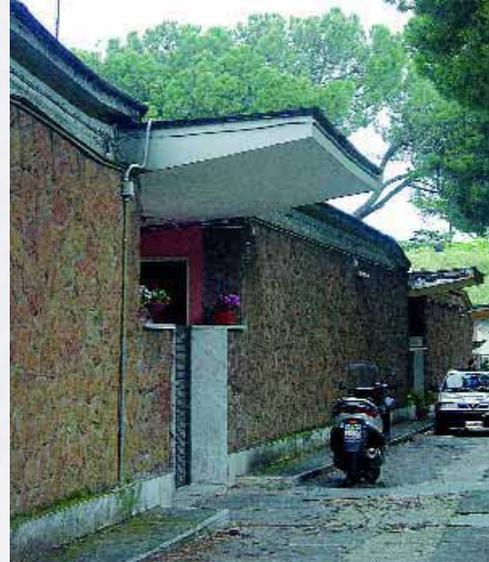
pubblico e per quello privato che varieranno anche in virtù della composizione societaria che si andrà progressivamente a definire. Il grande interesse che hanno dimostrato le amministrazioni pubbliche nei confronti dello strumento delle società di trasformazione urbana, ha determinato in Italia un uso diffuso di tale strumento. Le molteplici esperienze in atto dimostrano però come nei diversi contesti di applicazione queste abbiano necessitato di parziali modificazioni rispetto a quanto disciplinato dal decreto 267/2000, attribuendo allo strumento un grado di flessibilità che non era previsto nell'articolato originario.

La stessa flessibilità si ritrova nelle modalità di applicazione dello strumento del programma integrato. In questo caso essa è accentuata dalla diversa definizione normativa che lo strumento assume in ciascun territorio regionale.

Le esperienze in corso nelle città di Roma e di Milano mostrano due approcci completamente differenti: nel primo caso i programmi integrati costituiscono uno strumento di attuazione del piano urbanistico e sono disciplinati all'interno delle norme tecniche di attuazione mentre nel secondo costituiscono un superamento

del piano, una sua progressiva variante. Nonostante tali differenze, risulta però interessante verificare che molte delle problematiche operative che si pongono risultano sostanzialmente le stesse. In particolare riguardano il tipo di relazione che si instaura tra il settore pubblico e quello privato, lì dove la carenza di fondi pubblici sta determinando spesso un'eccessiva ingerenza di quest'ultimo nella determinazione delle scelte urbanistiche, accompagnata tra l'altro da logiche di tipo premiale in merito ai parametri urbanistici. Le questioni poste fino a questo momento, seppur in modo estremamente sintetico, dimostrano la forte sperimentazione che interessa attualmente la disciplina urbanistica. Il progressivo avanzamento delle esperienze in atto consentirà una più attenta valutazione tecnica degli esiti di ciascuno strumento, nei confronti dei quali i diversi soggetti sono chiamati fin da adesso a partecipare con grande coscienza e professionalità.

Una lezione di progettazione di Giuliana Genta*



Giovedì fa sono tornata dopo tanti anni a rivedere l'Unità Orizzontale di cui stiamo parlando, che fa parte del quartiere INA Casa realizzato oltre cinquanta anni fa lungo la via Tuscolana, allora quasi in aperta campagna.

Ma ho temuto per un lungo momento di non riuscire a ritrovarla, disorientata dalla uniforme immensità edilizia che ha colmato quella periferia, come d'altra parte tutte le periferie della città.

Finché in uno scorcio sulla destra ho ritrovato senza esitazione e con vero sollievo una ISOLA caratterizzata da edifici diversi – seppure delle stesse dimensioni

della massa intorno – intervalli umani, spazi verdi e percorsi gradevoli: era il quartiere che ben conoscevo fin dalla sua fase progettuale, il quartiere poi realizzato secondo il Piano INA Casa – o Piano Fanfani, dal suo ideatore.

Di questo piano si è molto parlato e scritto tanto sotto il profilo economico e sociale quanto sotto quello, inconfondibile, architettonico. Piano che ha trovato la sua realizzazione lungo i quattordici anni previsti dallo stesso e nei successivi dieci anni fino alla liquidazione dell'ente, lasciando chiare e inconfondibili tracce in numerose periferie cittadine di tutta Italia.

Io ho avuto la ventura di vedere ancora in

fase di progetto il Tuscolano e tanti altri quartieri, piccoli e grandi complessi, singoli edifici, perché ero entrata a far parte dell'ente appena formato e mi occupavo di istruire le pratiche di progetto che una apposita commissione avrebbe esaminato per l'approvazione o per suggerire modifiche o anche per una completa rielaborazione, cosa che si faceva d'ufficio e di cui mi occupavo personalmente.

Nelle due immagini conservate da allora ritrovo l'ambiente improvvisato e disinvoltato in cui si lavorava insieme a giovani e giovanissimi collaboratori.

Chi riuscì allora a introdurre nuove norme e indirizzi per una progettazione ade-

GIULIANA GENTA (1922-2005) è una delle prime donne a laurearsi in Architettura alla facoltà di Roma nel 1946. La sua professione è caratterizzata dalla lunga esperienza all'interno dell'INA Casa, iniziata nel 1950, dove è stata chiamata da Arnaldo Foschini e dove ha collaborato con Adalberto Libera. È stato l'incontro con quest'ultimo ad essere fondamentale per Giuliana che lavorerà, tra gli altri, al progetto dell'unità di abitazione orizzontale al quartiere Tuscolano e da lui imparerà l'attenzione per il particolare, la cura del dettaglio, elementi che, fatti propri, sono caratteristici del suo progettare. Ha avuto studio in Roma con Silvano Panzarasa.

guata agli intenti del piano fu Adalberto Libera che, insieme al Biliotti qui presente e all'amico collega Silvano Panzarasa, mi invitò a collaborare alla stesura di cellule tipo che avrebbero fornito la guida per la progettazione di ogni tipo edilizio a tutti i progettisti.

Da questi studi nacque anche quell'unità che andò a completare il quartiere già iniziato e lo concluse nella striscia pianeggiante, rispettando però la veduta del profilo del vicino acquedotto romano.

È questo forse l'aspetto che intuì allora e che ancora riconosco e apprezzo: questo annullamento e appiattimento dei volumi nel rispetto dell'ambiente del tutto particolare, pur riuscendo a completare il quartiere con notevole apporto di alloggi e vani.

Scherzosamente noi la battezzammo "la casa muffa". Bruno Zevi la definì invece "il grattacielo sdraiato".

In asse alla strada di spina del quartiere il bell'arco invita ad entrare nell'ampio spazio verde.

E qui, invece di tanti ingressi scala ritmati e tante finestre e balconi, nel bel muro sagomato che lo delimita, i piccoli cancelli danno accesso alle stradine. Non scale e pianerottoli, ma un facile percorso in piano per trovare la porta di casa ed anche una panchina dove appoggiare i pacchi e fare quattro chiacchiere col vicino.

Sono dieci porte, cioè dieci alloggi, come in una casa di cinque piani. Non c'è il balcone, è ovvio, ma ogni alloggio ha un suo spazio aperto ben più ampio e godibile di qualsiasi loggia o balcone che il più delle volte si affaccia su una stradina trafficata: è il patio formato dalle L degli alloggi.

In queste pagine:
Unità orizzontale INA casa -
quartiere Tuscolano

Ancora oggi ricordo con quale entusiasmo ci impegnammo a comporre le cellule tipo già studiate per ottenere la trama d'insieme e disegnare i brevi prospetti componendo i pochi elementi – porte e finestre – sotto le leggere ondulazioni dei profili delle coperture.

Purtroppo, vista dall'alto, la bella ondulazione delle coperture, all'origine scandita dalle fasce regolari del materiale coprente, è stata nel tempo alterata per necessari, ma poco attenti e rispettosi lavori di manutenzione. Così i cortiletti inevitabilmente hanno subito nel tempo utilizzazioni ingombranti e poco estetiche.

Tutto ciò si vede dalla casa alta che si incunea (quanto opportunamente?) in un angolo della trama.

È questo edificio di tre piani, oltre il terreno a portico, che denuncia i più dolorosi degradi: dagli scarichi impietosamente sbucati sotto il portico, alla scala prepotentemente manomessa, alla facciata posteriore – così elegantemente disegnata – oggi deturpata da tutti quegli elementi ritenuti al giorno d'oggi indispensabili al benessere dell'uomo moderno.

* Il testo è stato preparato per una lezione tenuta il 19 maggio 2005 all'interno del Laboratorio di progettazione architettonica e urbana della Prof. Gaia Remiddi, alla facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" dell'Università di Roma "La Sapienza".

** I disegni dei progetti dell'architetto Giuliana Genta sono stati donati all'Archivio Centrale dello Stato attraverso Luisa Montevecchi e Leda Diodovich. La Soprintendenza archivistica del Lazio tramite Lucia Principe e Elisabetta Reale ne è stata fautrice. Antonella Greco e Gaia Remiddi dell'Osservatorio sul moderno a Roma del Dipartimento di Architettura dell'Università di Roma "La Sapienza", hanno promosso l'ordinamento dei materiali curato da Patrizia Capolino ed Emma Tagliacollo.



Gabriella Di Vito e Rachele Nunziata (a cura di) **Marcello Vittorini. Professione e formazione multidisciplinare per progetti di piano e architettura. I casi delle Colline Romane e della Darsena di Città a Ravenna** Gangemi Editore, Roma 2004

Il volume, a cura di Gabriella Di Vito e Rachele Nunziata, propone un'interessante metodologia di incontro tra formazione didattica ed esperienza professionale fatta da Marcello Vittorini come responsabile del Laboratorio di Sintesi finale in Progettazione urbanistica presso il Corso di Laurea quinquennale UE della Facoltà di Architettura "Ludovico Quaroni" dell'Università di Roma La Sapienza.

Quaroni sosteneva che non è possibile insegnare a progettare ma che questo fosse un percorso che si apprendeva attraverso lo studio e la continua sperimentazione.

Vittorini propone di coniugare esperienza professionale didattica a partire dalla documentazione e dagli studi di due dei suoi più recenti lavori: "Programma di sviluppo integrato delle Colline Romane" e del "Programma di Riqualficazione Urbana della Darsena di Città a Ravenna".

Due lavori professionali che in questa sede vengono assunti come temi di studio dai quali partire per proporre una sperimentazione didattica in maniera interattiva tra studenti, docenti in un percorso di reale simulazione di un'esperienza reale, ivi compreso il rapporto con le Amministrazioni preposte alla pianificazione e gestione del territorio.

Viene così anticipata la fase di pianificazione voluta dall'Unione Europea che prescrive "la partecipazione delle comunità locali e degli operatori alla formazione dei piani, alla loro attuazione e gestione degli interventi".

Nel percorso didattico Vittorini e i suoi collaboratori affrontano il tema dei PRG di nuova generazione "ric conducendo ad unità e coerenza i tanti piani e programmi esecutivi che sono stati redatti negli ultimi anni in maniera episodica e spesso strumentale, tornando a concentrare l'attenzione non soltanto sul "progetto" ma soprattutto sul "processo" continuo di formazione, di programmata attuazione e gestione degli interventi che è sempre stato trascurato. Il quadro che ne deriva oltre ad essere interessante sicuramente è di grande efficacia formativa, completata dai contributi integrati di Progettazione urbana e architettonica (Prof. Filippo Lambertucci) di Tecniche della rappresentazione (Prof.ssa Rachele Nunziata) che hanno sviluppato i due temi fondamentali alla formazione di un pianificatore.

Il volume costituisce un valido contributo alla ridefinizione delle competenze nella formazione di un progettista pianificatore.

Carlo Nuti

Nicolò Sardo
La figurazione plastica dell'architettura Modelli e rappresentazione
Edizioni Kappa

Quale senso può avere, in un momento di tumultuoso sviluppo delle tecnologie digitali e di rappresentazione virtuale, parlare di modello architettonico in senso tradizionale?

Questa domanda ci si potrebbe porre sfogliando il libro che Nicolò Sardo ha recentemente pubblicato.

L'autore, pur avendo una risposta, non la fornisce immediatamente, ma si limita, se così si può dire, a costruire un approfondimento condotto su più piani interpretativi e accompagnato da un ricco apparato iconografico in modo da rendere possibile un giudizio finale autonomo.

Il testo illustra come attraverso i secoli il modello architettonico, l'utilizzo del quale è documentato fin dall'antichità, continui ad essere impiegato, pur subendo variazioni nel modo con il quale viene realizzato, nel rapporto con le varie figure coinvolte nella realizzazione e con il reale oggetto architettonico del quale costituisce la rappresentazione; solo in un secondo momento si entra nel merito del significato che gli studiosi e i critici di architettura, a partire dai trattatisti del '400, hanno attribuito alle potenzialità progettuali, rappresentative e di controllo che il modello architettonico viene man mano ad assumere nel processo ideativo arrivando alla definizione del significato che la figurazione plastica ha assunto nei tempi moderni. Solamente a questo punto, dopo aver completato l'inquadramento storico, l'autore affronta i temi che riconosce presenti e intimamente connessi alla natura di questo strumento nato dalla "necessità di vedere in anticipo", in ambito progettuale, ma non solo, sempre in bilico tra analogia e astrazione, la cui rispondenza alla realtà si può presentare con diversi gradi senza mai arrivare alla identificazione.

Si potrebbe pensare che proprio le peculiarità che hanno fatto le fortune del modello e ne hanno favorito lo sviluppo e l'utilizzo nei secoli, possano costituire le ragioni del declino, accantonato come uno dei tanti frutti della mente umana superati dagli eventi; questo non accade e tanto più risulta evidente dopo aver compreso che la differenza tra le nuove elaborazioni digitali, riproduzioni sintetiche della realtà, e i modelli, realtà astratta dotata di senso proprio, consentono non solo la convivenza, ma il reciproco sviluppo, favorito e non ostacolato dal rispettivo progresso.

Il libro, dunque, si configura come un percorso che, partendo

dalla storia del modello, intesa in particolare come storia dell'evoluzione del rapporto tra progettista, committenti e opera progettata e realizzata talvolta, ne mette in rilievo i punti salienti ancora oggi validi e fondamentali e non si compiace solamente della digressione storica, pur interessante e piena di notizie e approfondimenti mai finiti a se stessi - con precisi riferimenti che rinviano a una ricchissima bibliografia - ma la rende funzionale a sviscerare le ragioni profonde dell'attualità di questo strumento dalle immense potenzialità, verosimilmente non indebolite dallo sviluppo dei mezzi digitali.

Percorso didattico, quindi, più che semplice studio storico o critico, fondamentale per chiunque, professionista o studente, voglia rendersi conto delle ragioni che legano il progettista alle rappresentazioni plastiche dell'architettura.

Giovanni Tomassetti

Donatella Scatena,
Gioia Seminario
Giancarlo Priori. L'Architettura sensibile
Edizioni Kappa, Roma 2004
pp. 240

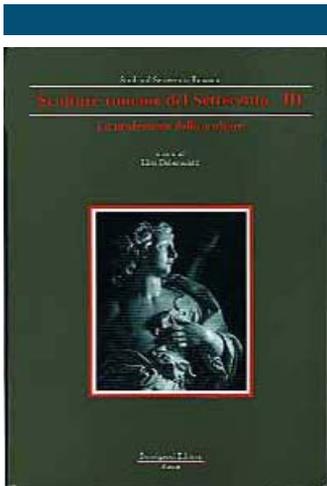
Un bel volume dedicato al lavoro dell'ultimo decennio (1994-2004) di Giancarlo Priori, docente di composizione architettonica e urbana presso le università di Roma "La Sapienza" e di Napoli "Federico II".

Giancarlo Priori, già noto ai nostri lettori per le sue molteplici e dotte pubblicazioni, fra le quali ricordiamo ad esempio le due monografie su Paolo Portoghesi (Paolo Portoghesi designer e Paolo Portoghesi architetto) e quella dedicata all'architetto ungherese Imre Makovecz, viene qui invece indagato nella sua veste di progettista.

In questo testo infatti, a firma di Donatella Scatena e Gioia Seminario, con una presentazione di Paolo

Portoghesi, sono riportate, oltre ad una completa biografia, anche molte belle immagini delle sue opere. Giancarlo Priori, per chi non lo sapesse, può a pieno titolo considerarsi un "architetto militante", nel senso che unisce da sempre all'opera di insegnamento quella di progettazione e realizzazione di quanto teorizza in ambito universitario, spesso aiutando i propri studenti ad affrontare il difficile mondo del lavoro. I suoi lavori indubbiamente denunciano una precisa scelta di campo, soprattutto stilistica, che a taluni fondamentalisti dell'ortodossia funzionalista sicuramente non piacerà, ma che a un osservatore attento rivelerà invece un preciso metodo (quello che a Priori piace definire "l'ascolto dei luoghi") attento, colto e soprattutto coerente con il percorso, assai controverso, dell'architettura contemporanea.

Alessandro Pergoli Campanelli



Studi sul Settecento Romano
 "Sculture Romane del Settecento, III. La professione dello scultore" e "Artisti e Artigiani a Roma, I, dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775"

Presso il Salone Monumentale della Biblioteca Casanatense, Enrico Colle, Christoph Luitpold Frommel e Jennifer Montagu, hanno presentato recentemente i volumi XIX e il XX della Collana Studi sul Settecento Romano diretta da Elisa Debenedetti.

Uno spaccato variegato di professioni delle categorie principali dei pittori, degli scultori, degli architetti. Attraverso queste professioni minori, si riesce a tessere una trama di tessuto sociale dalla quale emergono i rapporti interpersonali a volte insospettati tra grandi artisti e maestranze spesso sconosciute. Si tratta dell'avvio di un progetto di più ampie dimensioni, destinato a divenire un sussidio indispensabile per gli studi storico-artistici e sociologici. I due prestigiosi volumi vanno ad aggiungersi alla serie preziosa dei volumi precedenti, che ogni anno hanno portato alla luce il lavoro appassionato ed attento di un folto gruppo di studiosi, critici e storici dell'arte.

Il primo volume (ideale prosecuzione del lavoro compiuto da Oreste Ferrari e Serenita Papaldo per il Seicento), conclude in effetti la serie di tre testi sulle "Sculture Romane del Settecento"; si tratta di un tema che fino ad oggi non era mai stato così analiticamente approfondito. In particolare ne scaturisce un panorama davvero inedito della situazione romana relativa a questo "genere", nell'arco di tempo che va dall'Arcadia al Neoclassicismo, panorama che si snoda proprio attraverso gli accurati "profili" che vengono presentati a mano a mano di ogni singolo artista.

Il volume si qualifica pertanto non solo come "uno strumento valido a colmare una lacuna sulla Storia della Scultura del XVIII secolo, strettamente legata alle premesse seicentesche", ma come "una vera e propria disanima critica relativa al collezionismo pontificio, aristocratico e borghese e alle connesse committenze".

Tutto ciò è testimoniato e studiato fra l'altro con una attenta analisi che fa luce sul profondo valore conoscitivo fornito dai numerosi inventari che ne costituiscono la traccia precisa, attraverso il tempo.

Ma altrettanto importante e originalissimo è il taglio del

secondo volume pubblicato in onore di Elisa Debenedetti - relativo agli "Artisti e Artigiani a Roma negli anni giubilarli", (con l'inclusione anche dei due decenni che li hanno preceduti e seguiti allo scadere dell'evento: 1700, 1725, 1750, 1775) - che reca anche, come dono alla studiosa da parte degli Autori, in Appendice, un laborioso e prezioso Indice generale della Collana, dei suoi Autori e dei nomi contenuti in tutti i volumi precedenti.

L.C.

Giuseppe Ansovino Cappelli
Roma prima Roma dopo Roma
 Edizioni Kappa, 2004, pp. 237

Esiste un comune sentire e un insieme di figure riconducibili a Roma che, al di là dei suoi monumenti, è un'antica e inesauribile culla di forme e temi compositivi come il rudere, il non finito, l'acherópito, il decostruito. Pittore e architetto, Cappelli ci mostra come alcune riletture del tema della rovina (gruppo Site), della classicità (Mitoraj) o del paesaggio (Pomodoro, Consagra) affermano con forza e senza alcun intento accademico che la lezione di Roma è ancora viva fin quando il mondo di queste forme continua ad essere sperimentato: si compongono così i frammenti di un'idea di modernità differente da quella solitamente condivisa in Europa (che ad un certo punto ha fuso razionalismo, classicismo e mediterraneità a partire dalla ricerca di Le Corbusier). E' una modernità che si riappropria non solo di paesaggi mediterranei, luce, volumi puri, e figure classiche, ma anche di pietre, rocce, rupi, sovrapposizioni di segni e tracciati, scalettature, discontinuità, salti di scala e improvvisi cambi di quota. Roma è il testo su cui lavorare ponendo sullo stesso piano rudere (memoria di successive stratificazioni di azioni umane) e

contesto fisico in sé e per sé, così come appare oggi a chi lo osserva. Cappelli è alla ricerca delle tracce di un' "immagine di Roma" e ne individua due fondamentali: la produzione edilizia dell'ultimo dopoguerra (dalle Fosse Ardeatine alle sperimentazioni sul tema della palazzina) e l'idea di Norberg-Schultz che il vero *genius loci* di Roma si trovi nella natura umanizzata del paesaggio originario, con la sua essenza al tempo stesso naturalistica e vernacolare. Ripartendo dalle ricerche formali del biennio '50-'70 in cui centrale è l'ambiguità tra costruzioni della natura e dell'uomo, tornano alla memoria figure diverse come Morandi, Di Castro, Moretti, Albini, Ridolfi, Berarducci, i Passarelli, Fiorentino (con cui Cappelli ha lavorato per quindici anni), ma anche architetti da noi italiani meno conosciuti, che operavano su temi e contesti simili, come Píkonis in Grecia, Coderch in Spagna o un altro esponente della scuola iberica attivo a Roma in quegli anni come Julio Lafuente. Suggestivo un legame tra queste esperienze e lavori di architetti del recente panorama internazionale (Eisenmann, Holl, Baldeweg, Miralles e Pinós), si recuperano idee, energie e invenzioni formali che in pochi anni si sono scioccamente disperse in futili esercizi di stile postmoderni o si sono irrigidite in una ideologica "tendenza", o hanno portato alla confusione di una poetica con il proprio stile personale. Cappelli ci racconta come è arrivato a mettere insieme un proprio repertorio di forme sulle quali esercitare quotidianamente il suo *fare*, e magari rifondare una scuola. L'interesse e l'originalità di *Roma prima Roma dopo Roma* è proprio in questo approccio fortemente pragmatico e propositivo che restituisce dignità al lavoro creativo e compositivo, ristabilendo la priorità della *costruzione della forma* rispetto alla sempre più diffusa idea che fare architettura significhi esclusivamente formulare un programma o definire un processo.

Luca Reale

Lorenza Rotti

Giò Ponti a Palazzo Mezzanotte
Federico Motta Editore

L'accuratissimo volume di Lorenza Rotti, sul lavoro compiuto da Giò Ponti per la decorazione del primo sotterraneo del Palazzo delle Borse di Milano, noto anche come Palazzo Mezzanotte, suscita particolare interesse sia per la descrizione critica dell'opera di Giò Ponti, che per la particolare e acuta angolazione con cui viene illustrata anche l'intera progettazione del Palazzo, in un periodo particolare della storia dell'architettura italiana. Se infatti, fin dalla nascita della Borsa di Milano come istituzione, veniva auspicata la realizzazione di una sede di prestigio, fu soltanto fra il 1927 e il '29 che i rilievi condotti da Paolo Mezzanotte convinsero il Consiglio Provinciale dell'Economia ad acquistare dall'Unione Cooperativa l'isolato posto tra le vie Meravigli, delle Orsole e San Vittore al teatro, quasi contiguo al Cordusio, apprezzando i vantaggi di una tale ubicazione. Ma è giusto considerare, con l'Autrice, come tale scelta, dettata senz'altro dalla posizione strategica e dall'ampiezza dello spazio disponibile, venne a creare invece grossi problemi al progettista che si trovava a dover lavorare in un terreno molto irregolare e composito, intersecato da costruzioni di epoche diverse. Ne nacque un interessante progetto "mistilineo", che lasciò in essere il Palazzo Turati sulla via Meravigli, ma ottemperò ai dettami della committenza, nel "creare un'opera che rispecchiasse veramente i caratteri del tempo": siamo infatti negli anni '30 e l'inserimento dell'incarico a Giò Ponti per la decorazione del grande Salone, appare proprio come "specchio del tempo". Direttore artistico della manifattura di ceramiche e porcellane Richard-Ginori dal 1923 al 1930, Giò Ponti propose questo tipo di finitura proprio per la sezione del

Palazzo più aperta e frequentata dai milanesi: tutte le pareti e i pilastri dell'immenso locale furono realizzati in piastrelle di ceramica, espressamente progettate e disegnate da Giò Ponti e prodotte nello stabilimento di San Cristoforo della Richard-Ginori. Per attenersi all'iconografia del palazzo, per quanto riguarda la scelta dei soggetti, Ponti si riferì ad una simbologia classica legata alle arti e al lavoro dell'uomo - inserendo liberamente temi ludici. Gravemente danneggiato dai bombardamenti, durante la seconda guerra mondiale il locale fu poi recuperato, senza integrazioni, dalle successive ristrutturazioni. Il volume è arricchito da una serie di fotografie d'archivio, accompagnate da altre foto più recenti.

L. C.

Giancarlo Palmerio (a cura di)
Appunti di restauro - metodi e tecniche per l'architettura
Palombi Editori, Catania 2004.
Pagg. 206.

Il saggio curato da Giancarlo Palmerio, professore di restauro architettonico presso la Facoltà di Architettura "Valle Giulia" dell'Università di Roma «La Sapienza», è una sintetica raccolta di quanto esposto durante le lezioni di restauro architettonico in occasione del corso di formazione per "esperto in recupero del patrimonio edilizio" tenutosi, a Catania, nella primavera del 2004. La struttura del volume propone un'interessante serie di saggi relativi agli argomenti trattati dai singoli docenti (G. Palmerio, G. Carbonara, D. Esposito, F. De Cesaris, S. Salvo ecc.) i quali sono quasi tutti riconducibili alla scuola "romana" di restauro architettonico. Il corso su cui si basa il volume, della durata di 144 ore, è stato sviluppato in circa 8 moduli:

storia del restauro, temi e argomenti teorici, questioni concettuali e terminologiche, elementi di normativa, aspetti metodologici della ricerca e della prassi, ideazione e redazione del progetto di restauro, casi di restauro monumentale e d'intervento sulle preesistenze, visite ai siti, monumenti e cantieri di restauro. Il testo, data la grande complessità degli argomenti trattati, non pretende certo essere esaustivo ma vuole soltanto proporre, attraverso degli "appunti" (come ben ricordato nel titolo) compiutamente illustrati, alcune riflessioni sull'attuale metodologia di restauro architettonico e, semmai, porsi come stimolo per ulteriori studi e approfondimenti.

A.P.C.



Maurizio Oddo
La Chiesa di Padre Pio a San Giovanni Rotondo
Federico Motta Editore

L'architetto Maurizio Oddo analizza il progetto della grande chiesa di Renzo Piano dedicata a Padre Pio a San Giovanni Rotondo penetrando nelle singole sue fasi costruttive, per giungere a rivelare l'importanza fondamentale che l'edificio viene ad assumere nel più ampio panorama dell'architettura religiosa contemporanea internazionale. Si tratta, in effetti, di uno dei più importanti edifici di culto costruiti per la cristianità, e non solo in anni recenti, sia per la particolarità delle sue dimensioni che per la eccezionalità degli apporti artistici. San Giovanni Rotondo, piccolo

centro pugliese da tempo meta di milioni di pellegrini, ha accolto infatti recentemente questo grandioso tempio, che l'autore analizza anche dal punto di vista della progettualità, per far comprendere al meglio alcune delle più interessanti angolazioni della inarrestabile e variegata potenzialità creativa dell'architetto genovese. La grande aula delle preghiere, le chiese ai diversi livelli, la cripta destinata al Santo, il sagrato, il campanile, la croce, elementi compositivi fondamentali del complesso, si impongono all'osservatore, incuneandosi comunque, con equilibrio, in quello che è l'ormai consolidato sistema urbanistico del complesso nato dall'impulso religioso di un uomo e da una collettività che, sempre più vasta, ne ha seguito l'appassionata evangelizzazione. A una tale impostazione architettonico-urbanistica, vanno di seguito aggiunte le caratteristiche essenziali delle componenti artistiche che contribuiscono ad arricchire e a caratterizzare questo importante complesso religioso realizzato proprio per esaudire un preciso desiderio di San Pio da Pietrelcina. Le due introduzioni al volume, curate da Giovanni Leoni - direttore di D'A e professore di storia dell'architettura all'Università di Cesena - e da Frate Aldo Broccato - Ministro Provinciale dell'Ordine dei Frati Minori Cappuccini che ha commissionato l'opera - rendono la pubblicazione estremamente interessante e completa anche dal punto di vista liturgico. Il libro presenta inoltre un ricco repertorio fotografico: dai disegni dei progetti elaborati dallo studio di Renzo Piano a quelli dello studio di Favero & Milan Ingegneria; dalla documentazione di cantiere con dettagli ormai non più a vista al reportage appositamente realizzato dal fotografo Alberto Lagomaggiore.

L.C.

APPALTO CONCORSO TEATRO CIVICO A NETTUNO

**L'Ordine vince il ricorso
al TAR Lazio**

Con sentenza del 12 maggio 2005 (pubblicata di seguito) il TAR Lazio ha accolto i ricorsi dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia nei confronti del Comune di Nettuno, per l'adozione della procedura di appalto-concorso nell'aggiudicazione dei lavori di realizzazione del Teatro civico comunale.

SENTENZA TAR LAZIO del 12 maggio 2005

Il Tribunale ha pronunciato la seguente sentenza sui ricorsi proposti dall'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia per l'annullamento rispettivamente:

- della deliberazione della Giunta Comunale di Nettuno n. 58 del 28 febbraio 2002, recante l'approvazione del progetto preliminare per la realizzazione di un teatro civico in Nettuno al di fuori di ogni pubblicità, ad un ingegnere.

- della deliberazione della Giunta Comunale n. 208 del 5 settembre 2002, con cui i competenti uffici comunali sono stati "autorizzati" a ricorrere alla procedura di appalto-concorso per l'aggiudicazione dell'appalto per la costruzione del teatro-auditorium di Nettuno.

omissis

FATTO

Il Comune di Nettuno ha approvato, con deliberazione giuntale n. 58 del 28 febbraio 2002, il progetto preliminare per la realizzazione di un teatro civico, unitamente al relativo quadro economico "rimodulato". Solo dalle premesse dell'anzidetta deliberazione i ricorrenti avrebbero avuto conoscenza della circostanza che l'incarico di redigere il progetto preliminare era stato affidato, al di fuori di ogni pubblicità, all'ing. A. C., con studio in Anzio.

Ritenendo i provvedimenti indicati

in epigrafe lesivi dei propri diritti ed interessi legittimi, gli istanti hanno proposto il presente gravame affidandolo ai seguenti motivi di doglianza:

1) *Incompetenza. Violazione e falsa applicazione dell'art. 1, commi 4 e 5 della legge n.1 del 1978.*

Il progetto preliminare di un'opera pubblica deve essere approvato dal Consiglio comunale, anziché dalla Giunta.

2) *Violazione e falsa applicazione dell'art.1, commi 5 e 6 della legge n. 1/78. Eccesso di potere in tutte le sue figure sintomatiche e, in particolare, per manifesta contraddittorietà ed illogicità di motivazione, difetto di istruttoria e carenza di motivazione, travisamento ed erronea violazione dei fatti.*

Violazione e falsa applicazione dell'art. 3, L. n. 241/90.

L'impugnata deliberazione giuntale omette di specificare che il progetto preliminare è stato approvato in variante allo strumento urbanistico generale.

3) *Violazione e falsa applicazione dell'art. 18, comma 2 del D.P.R. 21 dicembre 1999, n. 554. Eccesso di potere per difetto di istruttoria.*

Il progetto preliminare non risulta corredato dalle relazioni geologiche, geotecniche, idrologiche, idrauliche e sismiche e dai relativi grafici, nonché dal prescritto capitolato prestazionale.

In via derivata:

4) *Incompetenza. Violazione e falsa applicazione dell'art. 62, comma 1 del D.P.R. 21 dicembre 1999, n. 554. Eccesso di potere in tutte le sue figure sintomatiche e, in particolare, per disparità di trattamento, arbitrarietà ed ingiustizia manifeste, sviamento di potere. Violazione dell'art. 97 Costituzione.*

La determinazione dirigenziale n. 162/AS, di affidamento dell'incarico, risulta firmata dal dirigente dell'Area Ambiente e Sanità del Comune di Nettuno, anziché da quello competente in materia di lavori pubblici e, in particolare, di teatri ed infrastrutture culturali.

Non è stata, poi, osservata la disposizione del regolamento di

attuazione della legge quadro in materia di lavori pubblici, in base alla quale i servizi attinenti all'architettura ed all'ingegneria sono affidati dalle stazioni appaltanti *previa adeguata pubblicità dell'esigenza di acquisire la relativa prestazione professionale.*

Invero, l'incarico della progettazione preliminare è stato affidato *intuitu personae* all'ing. A.C., senza far precedere l'evento da qualsivoglia forma di pubblicità.

Né l'avvenuto affidamento è stato reso noto con adeguate formalità, unitamente alle motivazioni della scelta effettuata.

5) *Violazione e falsa applicazione dell'art. 17, comma 12, L. n. 109/94 e dell'art. 3, L. n. 241/90. Eccesso di potere per carenza di motivazione.*

L'affidamento diretto dell'incarico non è stato supportato dalla previa verifica dell'esperienza e della capacità professionale del prescelto, né da una congrua motivazione in relazione al progetto da affidare.

Non è, infatti, sembrata sufficiente a tal fine la preparazione dimostrata dal controinteressato, in occasione dello studio di fattibilità dell'ampliamento del cimitero civile.

In conclusione gli istanti insistono per l'accoglimento del ricorso, previa acquisizione istruttoria di tutti gli atti e documenti relativi al procedimento di cui trattasi.

Nella sua memoria di costituzione il Comune intimato ha preliminarmente eccepito l'inammissibilità, per carenza di interesse, di tutti i motivi dedotti avverso la delibera di Giunta n. 58/2002, nonché della censura di illegittimità derivata formulata nei riguardi della determinazione dirigenziale n. 162/AS. Quanto alle residue censure, la controparte ha sostenuto la correttezza del suo operato ed ha, pertanto, chiesto il rigetto dell'impugnativa.

Hanno replicato i ricorrenti, rilevando l'infondatezza dell'avversa eccezione pregiudiziale di inammissibilità e ribadendo le censure prospettate nell'atto introduttivo del giudizio.

Con ordinanza istruttoria n. 194/2004 il Presidente della Sezione aveva disposto la trasmissione di alcuni atti e documenti inerenti al processo.

Con successiva sentenza interlocutoria n. 893/2005 il Collegio giudicante ha richiesto il deposito di altra documentazione, ritenuta necessaria ai fini del decidere.

In una conclusiva memoria difensiva i ricorrenti hanno, quindi, formulato alcune osservazioni in ordine alle modalità dell'avvenuto adempimento istruttorio, insistendo per l'accoglimento del ricorso con ogni conseguente statuizione di legge.

In pendenza del secondo ricorso, il Comune di Nettuno ha avviato la procedura per l'indizione di un appalto-concorso, finalizzato alla realizzazione del teatro civico de quo.

Infatti, nonostante il parere sfavorevole del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici, la Giunta comunale ha deliberato di autorizzare i competenti uffici ad utilizzare l'anzidetta procedura concorsuale.

Il presente gravame è affidato alle seguenti censure:

1) *Incompetenza relativa; Violazione e falsa applicazione degli artt. 48 e 107 del D. Lgs. 18 agosto 2000, n. 267 (T.U. delle leggi sull'ordinamento degli enti locali).*

La concreta individuazione della procedura di scelta del contraente ha natura di atto di gestione e, come tale, appartiene alla competenza dei dirigenti dell'ente.

2) *Violazione e falsa applicazione dell'art. 20 della legge 11 febbraio 1994, n. 109 e successive modificazioni ed integrazioni. Eccesso di potere per difetto dei presupposti, travisamento ed erronea valutazione dei fatti, illogicità manifesta, carenza di motivazione. Violazione e falsa applicazione dell'art. 3, L. 7 agosto 1990, n. 241.*

Si contesta la procedura concorsuale autorizzata, alla stregua del parere negativo del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici.

3) *Eccesso di potere per sviamento.*

La decisione di ricorrere all'appalto-concorso non risponde alla *ratio* dell'istituto, ma persegue lo scopo di consentire un'ipotetica accelerazione dell'*iter* di realizzazione dell'opera pubblica. Il Comune resistente, nella sua memoria di costituzione in giudizio, ha eccepito l'irricevibilità, l'inammissibilità e l'infondatezza del ricorso, chiedendone il rigetto con vittoria di spese, diritti ed onorari. In replica alla memoria avversaria, gli istanti hanno argomentato in uno scritto conclusivo redatto nell'imminenza dell'odierna udienza di trattazione orale della causa, insistendo nelle rassegnate conclusioni con ogni conseguenza di legge.

DIRITTO

In via preliminare, va disposta la riunione dei propositi gravami, evidentemente connessi, ai fini della loro decisione con unica sentenza. Innanzi tutto, il Collegio deve darsi carico di esaminare l'eccezione pregiudiziale di inammissibilità del primo ricorso, sollevata dal Comune intimato nella sua memoria di costituzione in giudizio. Più precisamente, la parte resistente ha eccepito il difetto di interesse, relativamente a tutti i motivi formulati avverso la delibera di Giunta n. 58/2002. Ad avviso dell'Amministrazione, l'Ordine degli Architetti ed il singolo architetto non sarebbero legittimati a far valere l'invalidità della delibera di approvazione di un progetto di opera pubblica per l'asserita inosservanza delle normative disciplinanti la competenza degli organi comunali, l'adozione di varianti al P.R.G. e l'indizione di una gara d'appalto pubblico, in quanto dette norme perseguono la tutela di interessi generali e possono essere invocate dal privato soltanto quando dalla loro violazione consegua un concreto pregiudizio alla sua sfera giuridica, dimostrando così di trovarsi in una specifica posizione differenziata rispetto a quella della generalità dei soggetti. L'eccezione non è condivisibile,

quantomeno per le conseguenze che il Comune intende trarne sul piano processuale. Invero, contrariamente all'assunto di controparte, la giurisprudenza amministrativa è ormai concorde nel ritenere che l'interesse a ricorrere innanzi al giudice amministrativo sussiste non solo quando l'annullamento dell'atto lesivo è di per sé idoneo a realizzare l'interesse immediato e diretto del singolo, ma anche quando tale annullamento determina che l'intero rapporto controverso sia rimesso in discussione, obbligando la P.A. a riesaminare la situazione tenendo conto delle statuizioni implicite scaturite dall'accoglimento delle censure ritenute fondate, potendosi pervenire alla rinnovazione della procedura con esito favorevole al ricorrente stesso (Cons. Stato, Sez. V, 7 settembre 2001, n. 4680). Non occorre, quindi, che il vantaggio che il soggetto si propone di conseguire, per effetto dell'annullamento dell'atto lesivo, sia diretto ed immediato, giacché esso può essere anche successivo ed eventuale, per cui il richiesto annullamento sia strumentale ad un'ulteriore attività dell'Amministrazione intimata (cfr. Cons. Stato, Sez. IV, 29 ottobre 2002, n. 5950). Con un maggior grado di approssimazione è stato, altresì, statuito che sussiste la legittimazione di un ordine professionale a difendere, in sede giurisdizionale, gli interessi di categoria di cui esso abbia la rappresentanza istituzionale, non solo quando si tratti della violazione delle norme poste a tutela della professione stessa, ma anche in tutti i casi in cui occorra perseguire il conseguimento di vantaggi, pure di natura strumentale, giuridicamente riferibili alla sfera della categoria (cfr. Cons. Stato, Sez. V, 7 marzo 2001, n. 1339). Ancor più specificamente, poi, si è ritenuto che l'Ordine degli Architetti è legittimato a dedurre in giudizio l'interesse della categoria e del singolo professionista a partecipare alle prescritte procedure di evidenza pubblica per l'affidamento della progettazione tecnica di una

realizzanda opera pubblica (Cons. Stato, 14 gennaio 2003, n. 86), in particolar modo quando l'incarico di progettazione sia stato affidato dalla P.A. a trattativa privata ed il vantaggio giuridico che l'ordine ricorrente intenda ritrarre dall'eventuale accoglimento del ricorso giurisdizionale, si incentri nella possibilità, in sede di riemanazione, di far esperire una gara di progettazione, alla quale possano partecipare tutti i professionisti aderenti interessati (cfr. Cons. Stato, Sez. V, 3 giugno 1996, n.624). Non può, dunque, negarsi che l'Ordine ricorrente si trovi in una posizione sufficientemente differenziata rispetto alla generalità dei soggetti e possa far valere un qualificato interesse, non di mero fatto, all'annullamento dei provvedimenti impugnati. Passando al merito della proposta impugnativa, il Collegio ritiene di dovere esaminare congiuntamente le censure rubricate nei primi due mezzi di gravame, avuto riguardo alle condivisibili conclusioni cui pervengono complessivamente i ricorrenti. Al riguardo, si rileva che l'art.1, commi 4° e 5° della legge n. 1/78 (e successive modificazioni ed integrazioni) demandava, in tutti i casi, al Consiglio comunale l'approvazione dei progetti preliminari di lavori pubblici, riservando alla Giunta l'approvazione di quelli definitivi ed esecutivi. Peraltro, già dalla legge 8 giugno 1990, n. 142 (recante "Ordinamento delle autonomie locali") non era più contemplata, fra le attribuzioni del Consiglio comunale (cfr. art.32), l'approvazione dei progetti di opere pubbliche. Analogamente il D.Lgs. 18 agosto 2000, n. 267 ("T.U. delle legge sull'ordinamento degli enti locali") esclude tale compito dalle attribuzioni dei Consigli. Pertanto, deve ritenersi che attualmente il predetto incumbente spetti in via generale alla Giunta comunale, rientrando esso nella competenza residuale di tale organo deliberante (art.48, D.Lgs. n.267/2000, cit.). Va, tuttavia, rilevato che, nel caso

specifico, il Comune di Nettuno si dichiara in possesso, ai fini della realizzazione del teatro civico, di un terreno in località Ponsericco che, nel vigente strumento urbanistico generale, ricade in zona "L1" ("zona per servizi pubblici") e zona "Q" ("verde privato") (cfr. l'ultimo punto dei "considerato" della deliberazione giuntale n. 58/2002). Al riguardo, mentre l'art.23 delle N.T.A del P.R.G. dichiara le aree della "zona per servizi pubblici" destinate ad attrezzature di servizio, tra cui quelle culturali e ricreative, il successivo art. 30 prevede condizioni e limiti all'edificazione che non consentono *rebus sic stantibus* la realizzazione di un teatro nella zona destinata a "verde privato". Deve, quindi, il progetto preliminare, almeno per la parte riguardante l'utilizzazione della zona "Q" destinata a verde privato, ritenersi adottato in variante al P.R.G., secondo la previsione di cui all'art.1, comma 5° della legge n. 1 del 1978 (come sostituito dall'art.4 della legge 18 novembre 1998, n.415), che appunto, nell'ipotesi di opere ricadenti in aree non destinate negli strumenti urbanistici approvati a pubblici servizi o destinate a tipologie di servizi diverse da quelle cui si riferiscono le opere, stabilisce che le deliberazioni di approvazione dei relativi progetti "costituiscono adozione di variante degli strumenti stessi, non necessitano di autorizzazione regionale preventiva e vengono approvate con le modalità previste dagli articoli 6 e seguenti della legge 18 aprile 1962, n. 167 e successive modificazioni". Per tale via, dunque, la competenza ad approvare un progetto di opera pubblica viene ricondotta nella sfera di attribuzioni del Consiglio comunale, stante che a quest'organo il T.U. n. 267/2000 riferisce la pianificazione territoriale ed urbanistica [art.42, comma 2°-lett.b)], alla stregua di quanto analogamente disponeva la precedente legge n. 142/90 [art.32, comma 2°-lett.b)]. Senonché, pur richiamando espressamente l'art.1 della legge

3/1/1978, n.1 e successive modificazioni ed integrazioni, la delibera di approvazione del progetto preliminare, relativo al teatro comunale di Nettuno, risulta adottata dalla Giunta comunale, anziché dal Consiglio, e non contiene alcuna menzione del prescritto procedimento di approvazione regionale (art.1, commi 5° e 6°, legge n.1/78, cit.). Anche il terzo motivo di censura trova concorde il Collegio, ove si consideri che, in effetti, l'invocata disposizione regolamentare prescrive che il progetto preliminare è composto da una serie di elaborati, salva diversa determinazione del responsabile del procedimento.

Ai sensi, infatti, dell'art.18 del D.P.R. 21 dicembre 1999, n.554 recante la normativa di attuazione della legge 11 febbraio 1994, n.109 (*"Legge quadro in materia di lavori pubblici"*), il progetto preliminare deve essere di norma accompagnato dai documenti indicati nel primo comma [lettere da a) a g)], mentre, nel caso in cui debba essere posto a base di gara di un appalto concorso (o di una concessione di lavori pubblici) – com'è accaduto nella fattispecie, stante il mandato conferito al Dirigente dell'Area Economico-Finanziaria, con la deliberazione di Giunta n. 58/2002 impugnata con l'odierno gravame, di approntare l'indizione di un appalto concorso, a norma dell'art.20 della legge n. 109/94, incarico seguito dall'autorizzazione ad utilizzare l'anzidetta procedura concorsuale, rilasciata agli uffici comunali con la deliberazione sempre di Giunta n.208/2002 impugnata col successivo ricorso n. 12489/2002- va corredato dalle relazioni e dai grafici relativi alle necessarie indagini geologiche, geotecniche, idrologiche, idrauliche e sismiche redatte sulle aree interessate dall'intervento, nonché da un capitolato speciale prestazionale. Nulla di tutto ciò è possibile rilevare dalla documentazione acquisita al processo, in esecuzione degli adempimenti istruttori ordinati dalla Sezione, sia con ordinanza presidenziale che

con successiva sentenza interlocutoria. Del resto, le deliberazioni giuntali sopra citate omettono di specificare se gli elaborati, richiesti inderogabilmente dalla normativa regolamentare di attuazione della legge quadro sui lavori pubblici, nell'ipotesi di ricorso alla procedura dell'appalto concorso, siano andati effettivamente a comporre il progetto preliminare di teatro civico redatto dall'ing. A.C. Sicché deve ragionevolmente presumersi che tali documenti non siano stati allegati al progetto in questione.

Altri profili di censura, che il Collegio ritiene meritevoli di favorevole considerazione, sono contenuti nel quarto e nel quinto motivo di doglianza ed ineriscono, da un lato, alla necessità, nell'ipotesi di affidamento dei servizi attinenti all'architettura ed all'ingegneria anche integrata di importo inferiore a 40.000 Euro, di dare adeguata pubblicità all'esigenza di acquisire la relativa prestazione professionale, nonché di rendere noto l'avvenuto affidamento unitamente alle motivazioni della scelta effettuata (secondo profilo del quarto motivo); e, dall'altro, alla prescritta verifica dell'esperienza e della capacità professionale, con motivazione della scelta in relazione al progetto da affidare, di coloro ai quali sia stato affidato dalla stazione appaltante un incarico fiduciario di progettazione ovvero di direzione dei lavori (quinto motivo).

Circa il primo aspetto, il Collegio è dell'avviso che l'Albo dei professionisti di cui il Comune di Nettuno ha ritenuto di dotarsi per l'affidamento di incarichi professionali di progettazione e direzione lavori di importo inferiore a 40.000 Euro, costituisca indubbiamente un valido ed efficace serbatoio di provvista dei professionisti di volta in volta necessari per la realizzazione delle varie opere pubbliche, ma non sia ex se idoneo a dar contezza della precisa osservanza degli obblighi previsti dalla normativa regolamentare (art.62, comma 1° del D.P.R. n.554/99), che impone

di dare adeguata pubblicità in ciascuna evenienza in cui debba procedersi all'affidamento dei servizi in argomento, vale a dire in occasione di ogni singolo affidamento.

In effetti, la tenuta di un albo vale ad offrire, in via continuativa, all'Amministrazione una vasta platea di probabili aspiranti agli incarichi da conferire, ma non esaurisce il novero dei professionisti che possano eventualmente manifestare un preciso interesse a candidarsi per l'affidamento di ogni, specifico incarico.

Trattasi, poi, come rilevato dai ricorrenti, di pubblicità *ex ante* ed *ex post*, giacché la norma si riferisce sia alla fase anteriore all'affidamento dell'incarico, sia a quella successiva all'intervenuto affidamento.

Pertanto, poiché l'affidamento di un incarico, come quello di cui si discute, non poteva prescindere da un'adeguata pubblicizzazione e dal vaglio dei *curricula* degli aspiranti, sarebbe stato necessario pubblicare, nelle forme più idonee, non soltanto un avviso recante la comunicazione dell'incarico di progettazione, che l'Amministrazione intendeva affidare direttamente ad un professionista di fiducia, ma anche la determinazione dirigenziale con cui la redazione del progetto preliminare per la realizzazione del teatro civico è stata affidata all'odierno controinteressato. Non risulta, invece, che il Comune di Nettuno abbia adempiuto, nei sensi di cui sopra, agli obblighi di legge.

Quanto al secondo profilo, non sembra al Collegio che lo studio di fattibilità dell'ampliamento del cimitero civile, effettuato in precedenza dall'ing. A. C. per conto del Comune intimato, possa adeguatamente supportare, sotto l'aspetto motivazionale, la decisione di affidare al medesimo la redazione di un progetto, sia pure preliminare, riguardante un'opera complessa ed impegnativa, da molteplici punti di vista, come un edificio teatrale. In realtà, la giustificazione posta a fondamento dell'avversata determinazione si rivela incongrua con riferimento non tanto alla

prescritta verifica dell'esperienza e della capacità professionale dell'ing. A. C., in generale, quanto alla sua idoneità ad espletare lo specifico incarico di progettazione di cui trattasi.

Non sembra, quindi, al Collegio che l'esplicitazione delle ragioni che hanno indotto il dirigente ad affidare l'incarico *de quo* al soggetto controinteressato, possa essere posta, così come richiede la vigente disciplina di settore, in diretta relazione con il progetto da affidare.

Di tal che, la scelta del professionista operata nella circostanza appare sostanzialmente avulsa dalle specifiche caratteristiche e dalla natura dell'incarico da conferire. In conclusione, con assorbimento del primo profilo di doglianza rubricato nel quarto mezzo di gravame, il ricorso va accolto e, per l'effetto, va disposto l'annullamento degli atti impugnati. Il disposto annullamento dei provvedimenti impugnati col precedente gravame, determina la caducazione di quelli contestati con il ricorso attuale.

In effetti, l'affidamento all'ing. A. C. dell'incarico di redigere il progetto preliminare del teatro civico di Nettuno e l'approvazione di tale progetto da parte della Giunta comunale, costituiscono gli atti presupposti della decisione assunta dal medesimo organo deliberante, di autorizzare gli uffici competenti ad utilizzare la procedura dell'appalto concorso per l'aggiudicazione dell'incarico di approntare il progetto definitivo ed esecutivo.

Pertanto, l'eliminazione dal mondo giuridico degli atti presupposti travolge inevitabilmente anche gli atti conseguenti, che nei primi trovavano logicamente e cronologicamente la loro ragion d'essere.

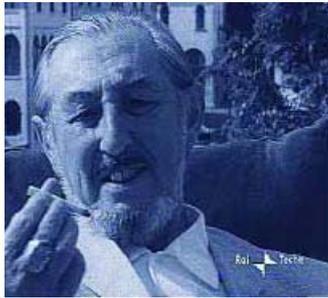
Quanto alle spese di entrambi i ricorsi, il Collegio ritiene di disporre l'integrale compensazione fra le parti.

P. Q. M.

Il Tribunale Amministrativo Regionale del Lazio, Sezione seconda *bis*, previa riunione dei ricorsi in epigrafe, li accoglie entrambi e, per l'effetto, annulla i provvedimenti impugnati.

E V E N T I

L'Archivio Carlo Scarpa



Nel 2002 un Decreto Ministeriale ha istituito il "Comitato paritetico di studio per la conoscenza e la promozione del patrimonio culturale legato a Carlo Scarpa e alla sua presenza nel Veneto". Presieduto dall'arch. Pio Baldi, Direttore generale della Darc, il Comitato è composto da eminenti studiosi, fra cui ricordiamo in particolare gli architetti Margherita Guccione (Direttore generale Darc), Giorgio Rossini (Soprintendenza per i Beni architettonici ed il paesaggio per Venezia e la Laguna) e Roberto Sordina (IUAV).

La Darc, continuando il suo accurato lavoro di raccolta dei più prestigiosi Archivi degli architetti, ha acquisito recentemente il pregiatissimo materiale dell'Archivio Scarpa. Il Comitato è stato in effetti costituito non appena l'archivio di circa 31.500 unità (disegni, elaborati grafici di progetto, fotografie, audiovisivi e quaderni) è stato acquisito per le collezioni del MAXXI (Museo nazionale delle arti del XXI secolo).

È stato innanzitutto avviato il progetto, diretto dalla Darc, di inventariazione informatica e riproduzione digitale (che alla fine sarà a disposizione non solo degli studiosi e specialisti, ma di chiunque voglia accedervi, attraverso internet); sono stati anche inventariati e riprodotti 3.500 disegni, relativi alla Tomba Brion e ai progetti per la Biennale di Venezia (1948 - '68). Sono

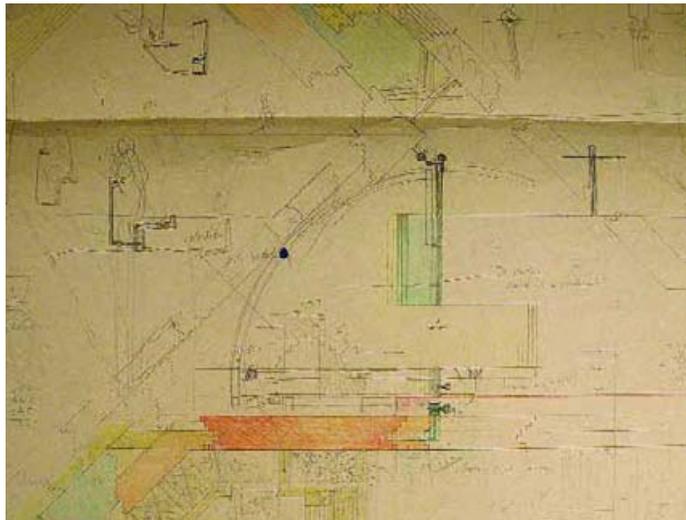


ogni singola idea nel dettaglio, a cominciare dal modo di "confezionare le superfici", che costituiscono un aspetto inedito del suo lavoro.

La comprensione di tutto ciò, attraverso l'indagine attenta di ogni elemento del suo archivio, si presenta come preziosissimo



Tomba Brion, la cappella



Tomba Brion, cancello d'ingresso

stati riordinati e riprodotti inoltre i disegni per il progetto del Museo di Castelvecchio, a cura del Museo stesso.

Ne è scaturito evidente tutto il processo lavorativo dell'architetto e in particolare, ad esempio, il suo studio su quelle superfici continue, prive di interruzione, con le quali egli ha esplorato le possibilità immense del cemento armato e vi si può leggere quel particolare modo con cui Carlo Scarpa lavorava, sviluppando

materiale per procedere al restauro delle sue opere realizzate e degradate dall'usura del tempo.

Il restauro del contemporaneo è infatti un problema nuovo e in molti casi del tutto sperimentale. Gli studi storici e radiografici si collegano ad una storia operante da un primo anello, offerto dalla interpretazione del degrado (osservazione sul degrado non solo con una analisi sistematica ma con disegni personalizzati sul

modo con cui quella determinata opera si sta degradando), agevolato dall'analisi del procedimento secondo il quale l'edificio è stato effettivamente costruito.

Ne scaturiscono quindi nuove strategie che vengono a mano a mano messe a punto dagli studiosi e che portano gradualmente a risultati nuovi ed estremamente interessanti ai fini non soltanto della conservazione dell'archivio, ma anche, appunto di un adeguato restauro delle opere realizzate, in un collegamento storico-critico, estremamente proficuo, fra: archivio - opera - restauro.

Infatti l'archivio e l'opera sono entrambi alla base delle strategie conservative, considerando come l'architettura vera e propria sia in un certo senso l'archivio della materia e delle forme originarie, così come si sono "conservate" fino ad oggi.

Per Carlo Scarpa il rapporto fra conoscenza storica e ricerca sul campo appare fondamentale e se ne può avere una verifica nello scarto singolare, nel particolare scostamento che si verifica fra: elaborati progettuali, disegni di cantiere ed opera realizzata. Ed è senza dubbio "il cantiere" il luogo privilegiato della ricerca scarpiana, ed è possibile comprenderlo anche scandagliando gli archivi degli artigiani che hanno lavorato con lui. Privilegiata in lui una sorta di "poetica dei materiali": la necessità di stabilire un filo, un collegamento ideale, attorno al progetto, con la cultura dei materiali. Egli usava abbozzare la prima idea, disegnando poi tutto quello che gli serviva per realizzarla, spesso fin quasi a cambiare l'idea originaria, ma se poi un disegno non gli serviva, lo superava, lo abbandonava, lo distruggeva.

Nell'obiettivo costante della Darc, relativo al trattamento degli "archivi degli architetti", legato ad oculare acquisizioni mirate alla formazione del nascente Museo Nazionale dell'Architettura, si profila quindi, soprattutto nel caso

dell'Archivio Scarpa, l'importante rapporto fra "archivio e restauro". E se è palese infatti la profonda utilità degli Archivi ai fini della ricerca storica e degli interventi conservativi, è da osservare come ogni archivio rappresenti "un caso" a sé, anche nel particolare rapporto che si è instaurato fra i documenti conservati e l'opera stessa.

Una volta infatti che sia stata ricostruita la storia "interna" dell'edificio, in una indagine che comunque serve da sfondo, ma afferisce alla vera "storia" dell'opera, nella sua particolare autonomia (sia nel caso che sia stata poi costruita oppure no), si dà vita a quell'indagine giusta, da cui si desume meglio il giusto modo di intervenire, passando poi allo studio sui caratteri specifici e individuando così il modo con cui l'opera stessa si sta effettivamente degradando.

Ultima manifestazione forse di una storia attiva dell'arte, l'Archivio Scarpa permette di individuare le linee strategiche che ne costituiscono il filo conduttore, spesso molto articolate e anche contrapposte ai metodi usuali.

L.C.

Per informazioni:

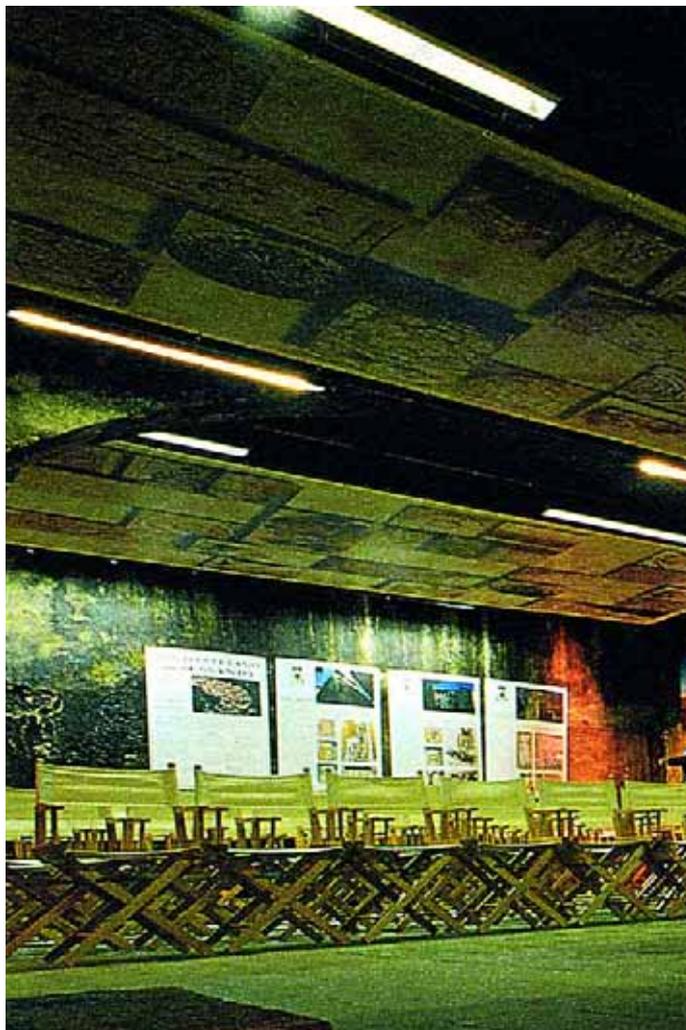
Relazioni istituzionali e
Comunicazione Darc
Lorenza Bolelli
Tel. 06 58434850
Fax : 06 584 34856
lbolelli@darc.beniculturali.it

Santo Stefano di Sessanio: un antico Borgo recuperato come "albergo diffuso"

Su alcune delle pareti e sugli intonaci di Santo Stefano di Sessanio (1250 m di altitudine), un antico Borgo in provincia de L'Aquila, recentemente restaurato, si possono ancora "leggere" i



Il borgo di Sessanio



La sala incontri

segni della faticosa vita di un tempo: in oltre due secoli i pavimenti logorati dall'usura e le volte annerite dai fumi, rimangono "a memoria" di un'età che il nostro mondo attuale non vuole "perdere"! Il suo nucleo abitato è contrassegnato dalla mole cilindrica merlata di quella torre che innalzarono i Medici quando, giunti in Abruzzo, intravidero in quel territorio la possibilità di intraprendere

preziosi flussi commerciali; questi erano rivolti particolarmente alla lana che, nel '500, si produceva in grandissima quantità, con le numerosissime pecore che allora percorrevano i tratturi, fra Santo Stefano e Castel Del Monte, da dove partivano le strade della transumanza verso il Tavoliere delle Puglie.

All'interno del Parco nazionale del Gran Sasso, il comune di Sextantio (questo l'antico nome del Borgo), conserva ancora le

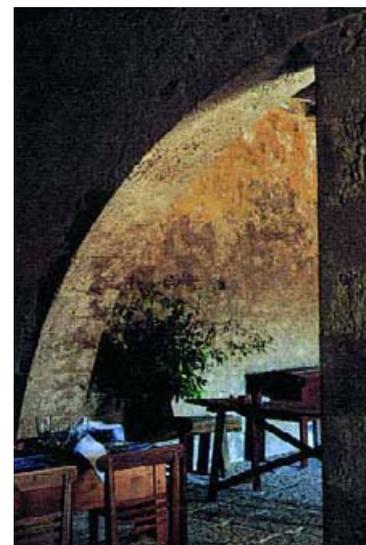
caratteristiche di un tessuto urbano trecentesco e di qualche palazzetto dalla caratteristica architettonica quattrocentesca, a memoria della permanenza dei Piccolomini prima e poi dei Medici.

Ed è stato lo Studio di architettura associato DiZio-Di Clemente che, sullo stimolo di un'idea lanciata da un giovane svedese (ma con lontane origini locali), Daniele Elow Kihlgren che cominciò a "promuovere" il territorio, ponendosi "con umiltà e passione nella profonda conoscenza di questo patrimonio complesso, frutto di esperienze tramandate, tecniche tradizionali ed influssi culturali esterni", cercando di verificarne la vocazione, spostandola da semplicemente residenziale a ricettiva-alberghiera.

Sulla base di una profonda consapevolezza dell'importanza della "conservazione di tale patrimonio per imprescindibili presupposti deontologici", i progettisti si sono prefissi l'obiettivo di "riscoprire e conservare" il profumo, il sapore e l'eco della vera autenticità del borgo, affinché "queste sensazioni nella loro indivisibile unicità possano arrivare alle future generazioni".

Ogni camera della "Locanda sotto gli Archi" è completamente diversa dalle altre, ma soprattutto è stata resa abitabile con le più

Il ristorante



sofisticate esigenze della ricettività contemporanea (riscaldamento diffuso a pavimento, impianto elettrico totalmente gestito da un piccolo telecomando portatile), ma conservando in assoluto non solo l'organizzazione spaziale originaria, ma spesso anche il pavimento in ciottoli o le volte annerite dal fumo!

L'edificio è collocato nel centro storico di S. Stefano di Sessanio, in un edificio che conserva appunto le tracce del dominio dei Piccolomini (XV-XVI sec.), con un ingresso che, tramite un arco in pietra, immette in una corte privata che porta all'unico esempio di giardino pensile nel centro del borgo (con essenze vegetali autoctone). Attenti studi effettuati in Archivi fotografici, ricostruzioni di musei etnografici del territorio, etc., hanno permesso di scegliere gli arredi con una autenticità che, partendo dalla illuminazione ad olio in ferro battuto (XVII secolo), arriva a tavoli e sedie in "arte povera" e a tovaglie e suppellettili prodotti del locale artigianato storico.

L'unico immobile per il quale si è giunti ad una destinazione d'uso chiaramente distinta da quella tradizionale, è stato quello in cui è stata realizzata la "Sala Incontri" di Santo Stefano, per la quale è stato inevitabile operare subito una serie di interventi ex-novo per renderla idonea alla sua destinazione mirata ad accogliere manifestazioni artistiche e culturali. Anche in questo caso tuttavia il gruppo di lavoro non solo ha conservato i volumi originali ma, ove è stato necessario ricollocare i materiali, essi sono stati scelti tra gli elementi lapidei autoctoni, anche qui conservando le tracce diffuse del tempo.

L'ambiente, di circa 100 mq di superficie libera (per una capienza di 80 persone sedute), è sorretto da due grandi archi in conci di pietra, con una corda di appoggio di circa 7 metri, realizzando comunque una funzionalità articolata a diversi livelli, che accolgono una enoteca

e un ristorante, a corredo della Sala Incontri.

L.C.

Per informazioni:
www.sextantio.it info~sextantio.it
Tel. Fax: +39 08549 72 324

Rocche e castelli in terra di Romagna

Il complesso di San Domenico a Forlì aprirà i suoi grandiosi spazi al pubblico, dopo gli accurati restauri, per divenire un

prestigioso spazio museale, in cui la prima mostra sarà quella di un artista forlivese della fine del Quattrocento, Marco Palmezzano (Forlì 1459/63 – 1539).

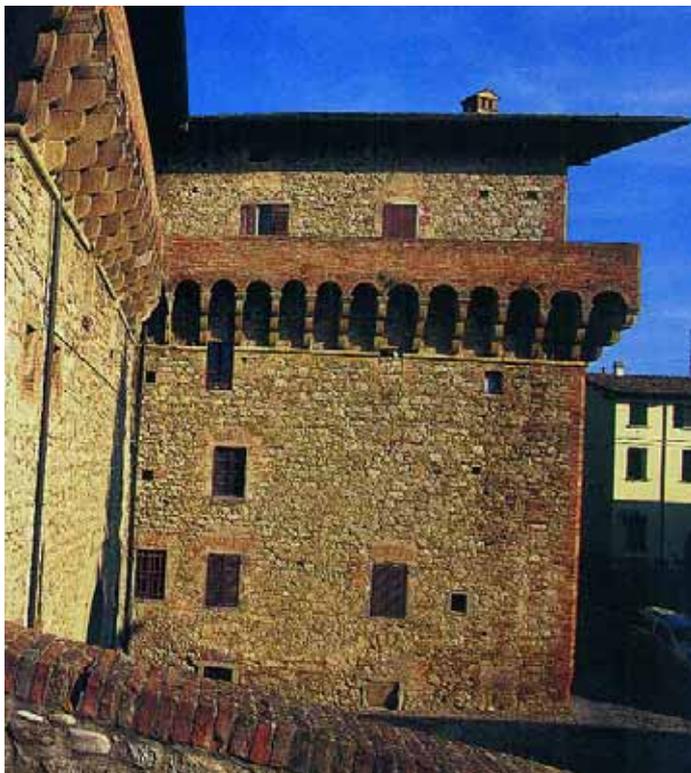
E in effetti le stesse architetture della cittadina romagnola possono essere ritrovate, circondate dalla natura affascinante fra lievi colline, ed alture in lontananza, proprio attraverso le tele del Palmezzano.

Ci vorrebbe proprio "un cavallo", o "un legno", o la forza di superare a piedi asfalti, acciottolati, strade bianche terre

battute e mulattiere", dice Sergio Spada (in "Le terre del Palmezzano. Viaggio nelle Romagne tra arte e paesaggio", Silvana editoriale, 2005), per ripercorrere i sentieri, l'acciottolato ed entrare così nel vivo dei paesaggi che l'artista rende con una vivacità ed efficacia che sembra che i secoli non abbiano potuto abbattere. La Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, per impulso del suo presidente, Pier Giuseppe Dolcini, ha promosso la realizzazione dell'evento "Marco Palmezzano – Il Rinascimento nelle Romagne", interpretando

Terra del Sole, la facciata rinascimentale del Palazzo Pretorio





Terra del Sole, scorcio del Castello del Capitano di Piazza

così il proprio specifico ruolo di promozione della cultura del territorio, a favore della collettività.

Le vestigia del passato si fondono con il paesaggio, proprio come rappresentato dall'artista in un territorio che a nord-est arriva fino alle porte di Faenza e a sud-est, fino a Forlimpopoli.

Forlì è posto al centro di tale territorio, dominato dal campanile di San Mercuriale, "meridiana di Romagna", territorio solcato dalla via Emilia e con chiari collegamenti culturali ed artistici, da un lato con Firenze e la Toscana, dall'altro con Ferrara e Venezia, ma numerosi erano i contatti con Urbino, che recavano gli echi di Piero della Francesca, del Laurana, del Michelozzo.

Rocche più o meno estese, castelli e torri di guardia (da Bertinoro, a Méldola, a Brisighella), si immergono in un paesaggio fatto di friabili calanchi, in un alternarsi di pascoli, di coltivi e di boschi, con i grandi monti sullo sfondo, i gioghi che, nelle tipiche sfumature tra il grigio e l'azzurro, portano verso la Toscana.

L.C.

C O N V E G N I

L'istituzione della cappella musicale: convegno a Camaiore

In occasione dei 500 anni della musica nella Cappella della Collegiata di Camaiore, si è tenuto, nell'ottobre scorso, un Convegno Internazionale di Studi sul tema: "L'istituzione della "cappella musicale" fra corte e chiesa nell'Italia del Rinascimento".

Il Convegno si è proposto, fra l'altro, di analizzare le "Cappelle musicali" come veri e propri "centri di produzione artistica destinata al diletto della corte", "elementi fondamentali di un contesto liturgico e diplomatico-protocollare".

Oltre quindi a porre l'accento sul taglio "storico-istituzionale e artistico-musicologico (filologico, repertoriale, etc.) insito nell'oggetto "cappella musicale",

l'approccio scientifico multidisciplinare del Convegno ha condotto ad un proficuo confronto di storici e musicologi, sulla base di un progetto di studio realmente innovativo.

Come ha notato molto bene il prof. Franco Piperno, aprendo i lavori, le Cronache del primo '400, per rappresentare il fasto delle Corti, si appellavano alle prestigiose realizzazioni di grandi edifici ed opere figurative, realizzate dal mecenatismo dei vari Principi, non considerando la grande importanza della Musica nella vita culturale della Corte. Se è pur vero che, dal momento in cui veniva utilizzata, la musica aveva una valenza "hic et nunc", ossia del tutto "transeunte" e legata quindi al momento in cui veniva prodotta, sarebbe stato giusto che la Cronaca non registrasse soltanto i manoscritti

musicali (quale unico modo di conservare la memoria visiva dei suoni prodotti da quella cappella), ma anche tutta la parte scenografica e visiva che si legava alla musica attraverso le danze, i costumi e tutti gli altri eventi che avevano comunque un forte impatto sulla popolazione (ciò che sarebbe avvenuto poi soltanto nelle Cronache del '600 e del '700).

Lo storico Lubkin, che ha dedicato molti studi, approdati in un volume sulla corte di Galeazzo Maria Sforza, ricostruendo la vita della corte, ha sottolineato in particolare proprio la presenza così importante della musica nella corte, da cui si ricava una vera e propria "ricostruzione della presenza della musica presso i grandi Signori del Rinascimento", come "fatto

Chiesa Collegiata, facciata, sec. XIV



dominante" del prestigio stesso di quella Signoria. Galeazzo fu uno straordinario committente per la musica, considerata anche come un "investimento monetario elevato", assumendo su di sé il ruolo di "spettacolarizzare" la musica. Di grande interesse è stata una sorta di "ricostruzione grafica" presentata da Cecilia Panti (Università di Siena), nella sua relazione "L'architettura sonora del Duomo di Siena: identità e funzioni della cappella musicale dal medioevo al rinascimento", di un certo "progetto" presentato dalla città di Siena. Esso corrispondeva, in certo modo, a quella che era stata una sorta di "richiesta", da parte della Siena "laica": quella di "entrare" in qualche modo nella Chiesa, ribaltando (attraverso quel particolare progetto di vestibolo,

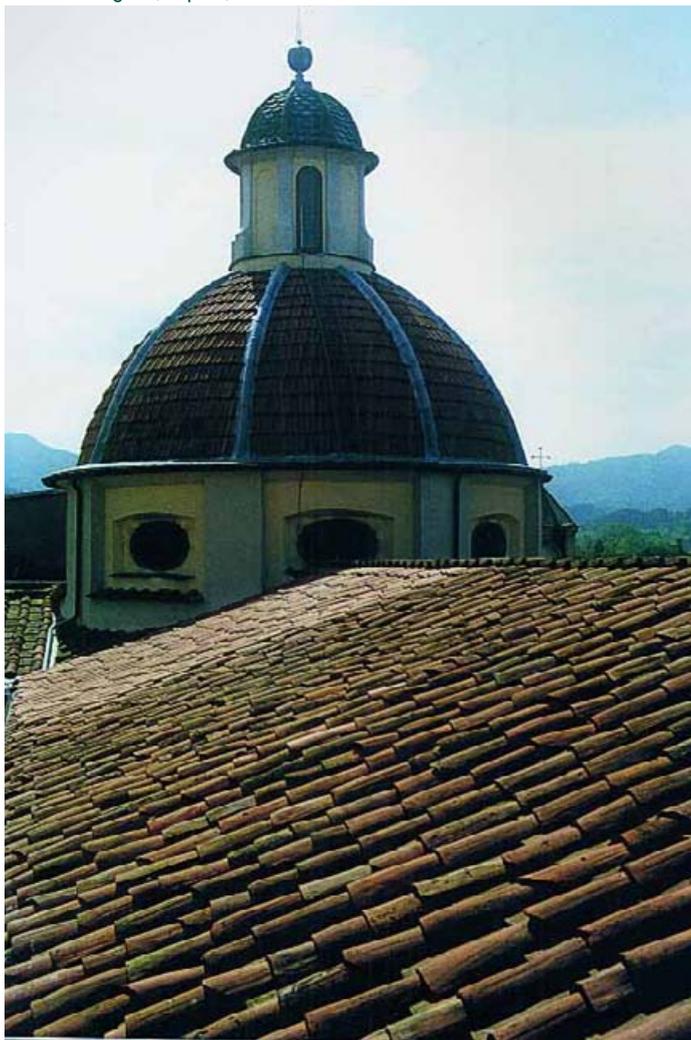
dal lato opposto della facciata della cattedrale), la consuetudine consolidata che fosse invece la chiesa a muoversi verso la città, attraverso le processioni. Non è purtroppo possibile in questa sede fermarsi sulle molte interessanti relazioni (da Benjamin Brand (Yale University) a Frank D'Accone (Università di Harvard, a David Bryant (Università di Venezia) ed altri validissimi studiosi e Borsisti, pertanto si rinvia ogni approfondimento alla lettura degli Atti che il coordinatore del Convegno, prof. Franco Piperno, "ha promesso" che saranno pubblicati nell'arco di pochi mesi. L.C.

Per informazioni:
Comune di Camaione
Assessorato alla Cultura
 Studio Brandi - tel. 0584 433538
 fax 0584 433549



Firenze, Sacra Famiglia con Santa Elisabetta, collezione Galleria Palatina

Chiesa Collegiata, cupola, sec. XVI



M O S T R E

Perugia: a Palazzo Baldeschi mostra del Cavalier Perugino

È stato recentemente inaugurato il nuovo spazio espositivo della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia: Palazzo Baldeschi al Corso.

Il palazzo, che appare oggi come

il risultato della fusione di numerose, articolate preesistenze, restaurato accuratamente per la nuova funzione, ha aperto al pubblico le sue prestigiose sale, con l'inaugurazione della mostra del "Cavalier Perugino" (Gian Domenico Cerrini).

Il palazzo, caratterizzato da una ricca decorazione al piano nobile, destinato ad accogliere le collezioni d'arte della Fondazione, comprendenti fra l'altro la celebre "Madonna col Bambino e due Cherubini" del Perugino, ospiterà anche iniziative culturali e importanti mostre temporanee.

Il Palazzo Baldeschi è detto "al





Apollo e la Sibilla Cumana, Perugia, Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia



Cristo e la Samaritana, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini

Corso", per distinguerlo dall'omonimo palazzo di via degli Aratri (attuale piazza Cavallotti), ed il suo complesso mostra ancora, pur nella sua unitarietà, le valenze abitative minute che erano distribuite in quella stessa area, in epoca medievale, tra Corso Yannucci, via Danzetta, via Baldo (dove sono ancora riconoscibili alcune tracce medievali fra via dello Struzzo e via Baglioni). Ed era qui che abitava, ancora nel 1361, Baldo degli Ubaldi (o Baldeschi), celebre giureconsulto, professore di Diritto in molti atenei, fra cui Bologna, Pisa, Firenze, Padova, Pavia e la stessa Perugia. E furono gli eredi di Baldo ad ampliare il nucleo abitativo trecentesco, con l'aggiunta di due case nel 1412 e nel 1441 e più

tardi ancora, nel 1480 e nel 1489-'96. Con questi ampliamenti cambiò in parte anche la destinazione d'uso dell'immobile, introducendo al piano terreno (così come è riportato nei documenti d'archivio), alcune botteghe artigianali (di cardatori, fornai e funari), oltre ad accogliere anche la sede di una società "ad artem et exercitium imprimendi ac scribendi". Ed è stato probabilmente a partire degli anni settanta del Cinquecento, che il complesso eterogeneo di cellule abitative, iniziò ad assumere l'aspetto di un aggregato architettonicamente omogeneo. Fu infatti in quegli anni che il capitano Pietro Baldeschi, chiese alla magistratura priorale una sorta di "mutuo agevolato" "per

accrescere la sua casa et fare una fabrica magnifica et honorata". E, poiché l'intervento venne giudicato tale da recare "decus et ornatum" alla città e non tale da causare "preiudicium aliquod" agli spazi di pubblica utilità, venne concesso al proprietario un "mutuo non oneroso" di ben duemila scudi in contanti.

Da qui l'incarico affidato nel 1575 all'architetto orvietano Lodovico Scialza che, con il muratore perugino Antonio de la Burchia, cominciò ad avviare i lavori necessari "al fine che i siti si riducano a quella perfezione che si può". Non si conosce la data di "fine lavori", ma, sul finire del secolo, il palazzo avrebbe assunto le caratteristiche di palazzo unitario, quale oggi si osserva.

Arricchitosi di grandi decorazioni neo-barocche nel corso dell'800, il palazzo divenne ben presto sede di una delle più importanti collezioni d'arte della città.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, divenuta proprietaria del palazzo, ne ha recentemente finanziato il restauro e, entrata in possesso di tre importanti opere del Cerrini (il "Cavalier Perugino"), ha pensato di inaugurare il palazzo con una grande esposizione di questo artista, nato a Perugia nel 1609 e morto a Roma nel 1681. Il curatore della mostra, Francesco Federico Mancini, ordinario di storia dell'arte moderna nell'Università di Perugia, ha coordinato un Comitato scientifico di studiosi italiani e stranieri che si sono occupati a lungo dell'Artista e che, in questa occasione hanno confrontato le proprie esperienze di studio, sulle opere provenienti sia dall'Italia che dall'estero (una settantina di dipinti, oltre ad incisioni, disegni, documenti), presentandoli anche in una preziosa serie di saggi, nel Catalogo, curato dal Mancini ed edito da Silvana editoriale.

L.C.

Per informazioni:
Tel. 199 199 111

La misura del tempo: orologi monumentali e città

Il Castello del Buonconsiglio di Trento ha accolto recentemente nelle sue splendide sale le immagini più prestigiose di quel fascino intramontabile che costituisce la scansione del tempo che corre: l'orologio. Ed ecco così una mostra molto originale che, tra arte e scienza, ha illustrato l'evoluzione tecnologica dell'arte a orologeria, ma anche la bellezza e l'originalità delle forme, delle decorazioni, dei preziosi materiali con cui, nell'arco di tre secoli, si è sviluppata. Ed è interessante notare come la necessità di "scandire" il tempo sia in certo modo partita dalla

Orologio astronomico progettato dal Porghesi e costruito dal Bertolla, 1764





Orologio a torre, Christoph Trechsler Dresden 1610

collettività, se si pensi come i primi orologi meccanici, risalenti al Medioevo, siano stati quegli "orologi pubblici" che osserviamo ancora sui campanili e le torri civiche, per regolare l'attività quotidiana dei cittadini, per non parlare degli "svegliatori monastici" posti nei complessi conventuali, che servivano a "segnare" le ore della preghiera e i vari momenti della vita monastica.

Ancora oggi abbiamo quindi la possibilità di ammirare i molti orologi monumentali che la storia ci ha tramandato e che costituiscono realmente un certo tipo di "arredo urbano" caratterizzante spesso un

Orologio automa, Germania Augbusrg primi del 1600



determinato centro storico. Sul Torrazzo di Cremona osserviamo ad esempio quel prestigioso orologio astronomico che era stato collocato nel luglio del 1583 da due orologiai cremonesi, Giovanni Battista e Giovanni Francesco Divizioli (padre e figlio), che vi erano andati a sostituire un precedente orologio ideato da Paolo Scazzola nel 1471. Questo aveva un quadrante più piccolo (misurava infatti solo quattro metri di diametro!) ed essi, disponendo il nuovo orologio realizzato con una concezione geocentrica, inserirono un quadrante realizzato con varie fasce concentriche che misurava

Orologio astronomico da tavolo, Monaco 1660-70



ben otto metri e mezzo di diametro. Si tratta in effetti del più importante e più noto orologio monumentale della Lombardia anche per la bellezza della decorazione. Delle tre fasce, quella più esterna, cioè quella oraria, è attualmente divisa in 24 ore a partire dal basso (in origine la numerazione iniziava da destra), poi nelle altre fasce furono dipinti i nomi dello Zodiaco, i gradi, le raffigurazioni zodiacali e così via. Dopo numerosi interventi subiti in varie epoche, il restauro più recente, nel 1970, è stato attuato da Achille Leani che ha riprogettato il complesso, con tutti i relativi calcoli astronomici (cfr. Luigi Pippa, "Orologi e orologiai di Milano e della Lombardia" in Catalogo della Mostra "La misura del tempo" a cura di Giuseppe Brusa, edito a cura della Provincia Autonoma di Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e Collezioni Provinciali, 2005).

Ed eccoci a Brescia: la torretta del palazzo cinquecentesco a portici prospiciente la Loggia, antico palazzo del Comune, detta anche "Torre dei Matti", accoglie un altro interessante orologio astronomico che fu realizzato nel 1546 da Paolo Gennari di Rezzato. Qui il quadrante, risalente al 1564, ha un diametro di tre metri e mezzo ed è concepito secondo la teoria geocentrica tolemaica: all'interno della fascia oraria ha tre dischi concentrici rotanti, tutti decorati con simbologie astronomiche e zodiacali. L'orologio è anche munito di due automi alti due metri, che battono le ore, in dodici, con "botta e ribotta" su una campana. A Brescia li chiamano "Tone e Batesta", i matti delle ore. Ed ecco nascere anche il connubio tra automa ed orologio, che portò alla realizzazione di oggetti particolari e curiosi che riproducono movimenti più o meno elementari o complessi corrispondenti allo scoccare delle varie ore.



Orologio da tasca con sveglia, Giuseppe Dominici, Trento, 1730



Orologio a lanterna Francesco Maria Panati in Bologna, primi XVIII sec.

L'esposizione di Trento, curata da un Comitato scientifico coordinato dal professore Giuseppe Brusa, uno dei massimi esperti di storia dell'orologeria, è organizzata dalla dottoressa

Orologio notturno da piedistallo, attr. Campani, 1670





Orologio da tavolo, 1560-1575

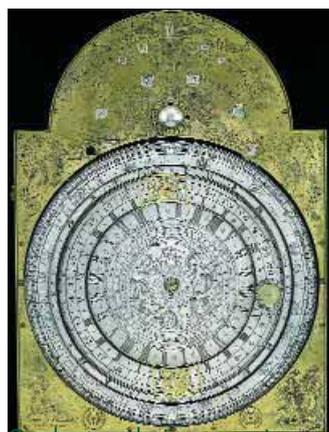
Annamaria Marchionne, con l'allestimento dell'architetto Michelangelo Lupo, ha messo in luce le più varie angolazioni da cui "la misura del tempo" può essere osservata. Essa ha proposto infatti, in una accurata selezione iconografica, una serie di dipinti, incisioni, documenti e libri a stampa dal '500 al '700, da cui si evince il ruolo, sempre più ricco di suggestioni e di fascino, che un tale strumento di precisione e di bellezza come l'orologio, andava sempre più assumendo nel tempo. I 370 esemplari, provenienti dalle più prestigiose collezioni italiane ed europee, sia pubbliche che private, presentano infatti all'ammirazione dei visitatori le varie fasi e i successivi livelli di perfezionamento cui è giunta l'arte dell'orologeria in Europa, dal XV al XVIII secolo. Ogni specifica tradizione locale, verrà inoltre identificata, tra i secoli XVII e XVIII,

Sfera armillare



particolarmente in Italia, attraverso una specifica creatività regionale, dando vita a tutta una gamma di orologi diversi, che rispecchiano appunto le tendenze di gusto di ogni regione. Così ad esempio si può ammirare l'esuberanza decorativa delle casse napoletane e siciliane, in contrasto con la sobrietà della produzione emiliana e toscana o la sontuosità romana.

In Trentino e nel Sudtirolo, spicca,



Quadrante orologio astronomico progettato dal Porghesi e costruito dal Bertolla, 1764



Orologio solare poliedrico, Geromano della Volpaia XVI sec.

tra i maestri orologiai attivi nel '700, la figura di Antonio Bartolomeo Bertolla che, nato in Val di Non nel 1702, diventerà ben presto famoso in ambito nazionale, nell'arco della sua lunga vita, non solo per gli eleganti orologi da arredo domestico, ma anche per gli spettacolari orologi astronomici, tra cui quello che venne donato

all'imperatrice Maria Teresa d'Austria.

Ma sarà poi solo in epoca rinascimentale che l'orologio, divenuto lavoro accurato, elegante e raffinato di orafi, argentieri ed ebanisti, diventerà simbolo di agiatezza e prestigio, tale da poter essere esposto anche nelle "Wunderkammer", quei "gabinetti delle meraviglie" in cui erano esposti in bella vista gli oggetti più preziosi, rari ed esotici.

Per informazioni:
tel. 0461 233770
fax 0461 982268
www.buonconsiglio.it

L.C.

Architetti e giardinieri

"Il passato si manifesta con forme e modi diversi nel presente di ogni antico giardino: è il risultato di un ininterrotto processo di riscrittura del suo significato e di adeguamento della sua forma all'idea mutevole della natura e della storia".

Con questa frase è accolto il visitatore della mostra, allestita presso il Museo Nazionale di Villa Pisani, a Stra, gestito dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio delle Province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, Soprintendente Guglielmo Monti, che ha promosso questo importante appuntamento, in collaborazione con il Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" di Vicenza.

Nel giardino di Villa Pisani, un "palinsesto" lungo tre secoli si delinea nel disegno dei viali, dei tracciati verdi, delle prospettive, nei padiglioni sapientemente collocati in punti strategici o sorprendenti per l'occhio, che si propone di offrire uno sguardo approfondito sul parco - inteso come elemento qualificante di quella "Villa-Reggia", sul modello di Versailles, di cui Stra rappresenta un esempio quasi

unico in Veneto - attraverso documenti, incisioni e progetti che ne hanno scandito nel tempo le trasformazioni, molti dei quali qui esposti per la prima volta. La residenza per la villeggiatura di Stra fu iniziata nel 1720 su progetto di Girolamo Frigimelica Roberti di cui resta il modello ligneo intagliato da Giovanni Gloria, conservato presso il Museo *Correr* di Venezia ed esposto a Vicenza, - insieme al modello della torretta del labirinto. La residenza fu portata a termine da Francesco Maria Preti, che modificò l'iniziale impostazione del suo predecessore, passando da un linguaggio sottilmente barocco, a un maggior rigore architettonico neopalladiano, basato su un ritmo più armonico, che si osserva nella sobria scansione delle sue facciate. Le dimensioni maestose e lo sfarzo della villa si trasferiscono allo spazio esterno che, distaccandosi dalla limitante funzione di completamento, ancorché mantenendo precise relazioni geometriche con il corpo padronale, assume dignità e forma autonome, prestigio e metafora di una società economicamente e culturalmente mutata.

La mostra, realizzata per la cura di Giuseppe Rallo e Francesca Castellani, si snoda lungo i corridoi del piano nobile della Villa, accanto al grande salone delle feste dov'è l'*Apoteosi della famiglia Pisani*, affrescata dal Tiepolo (1762) - ultima opera italiana del grande artista, prima della sua partenza per la Spagna -; è un invito al giardino, a leggerne il tessuto vivo attraverso i documenti, gli oggetti, i progetti, che concorrono a ricostruirne il passato. A questo dialogo contribuiscono le vedute di paesi e giardini affrescate lungo i corridoi da Giuseppe Zais - che qui lascia il suo ciclo più completo e famoso di paesaggi - nate insieme alla villa settecentesca e parte di uno stesso atteggiamento culturale, che accosta in un dialogo reciproco la natura reale alla

natura immaginata.

Il progetto di allestimento prevede delle strutture, a graticci in legno, che si aprono come pagine di un libro, favorendo la lettura dello spazio scenografico della villa. Al termine della mostra, queste stesse strutture, nate non casualmente, saranno destinate al parco, per sostenere le spalliere di rose.

Il percorso si apre con la serie di incisioni di Bartolomeo Gaetano Carboni e Pierre Nicolas Ransonnette, che nel 1792 illustrano, in un *album* celebrativo della Villa, le architetture e le prospettive del parco, unica testimonianza rimasta a ricordare la forma del giardino concepito da Girolamo Frigimelica Roberti per i fratelli Pisani, Almorò e Alvise - successivamente divenuto Doge di Venezia -. Da queste si coglie un giardino di geometrie, fatte per accompagnare l'occhio lungo le quinte di carpini che invitano a percorrere aperture e scenari sempre nuovi, confondendo e meravigliando per le diversità di vedute e profondità di assi visivi. Accanto alle incisioni,

testimoniano la cultura e la sensibilità per il giardino nel Settecento una selezione dei delicati acquarelli della collezione botanica conservata a Villa Pisani, resi accessibili a una visione ravvicinata che permette al pubblico di apprezzarne la raffinata esecuzione, "ritratti" da mano ignota e gentile con esattezza pari a quella che si dedicherebbe a un volto. Il progressivo peggioramento delle condizioni economiche dei Pisani, favorito dalle spese eccessive e dalla scarsa oculatezza nell'amministrazione dei beni, indusse la famiglia, all'inizio del XIX secolo, a vendere la villa di Stra, acquistata da Napoleone, che qui era già stato nel 1797 insieme a Giuseppina Beauharnais, il quale ne fece dono, nel 1807, a Eugenio di Beauharnais, giovane vicerè d'Italia, il quale la ribattezzò Villa Eugenia. I pannelli del secondo corridoio espositivo si aprono con il piano di riforma ottocentesco della villa, due progetti, mai esposti, di trasformazione del parco e del labirinto del 1809,

redatti dagli Architetti Regii di Eugenio de Beauharnais, che siglano il momento di nuovo fulgore rappresentativo e civile dell'età napoleonica. Al dettato geometrico delle architetture vegetali del Frigimelica si sovrappone il nuovo ordine napoleonico, con un gusto più sciolto per il giardino irregolare, dove alla radicale sostituzione della materia vegetale, si associa il mantenimento di episodi eclatanti, quali il labirinto e le gallerie di agrumi. Il labirinto, metaforico e ludico "dedalo" vegetale, è rivisitato nella sua forma generale, aggiungendo all'impianto settecentesco l'angolo a nord-est e ulteriori spire circolari; l'impianto originariamente di carpini, è oggi stato sostituito dal bosso. La fortuna letteraria ha contribuito al suo fascino, avendo Gabriele D'Annunzio ambientato qui alcune pagine de *Il Fuoco* del 1910. Nel 1931 Mario Marenisi porta alla Mostra del Giardino Italiano di Firenze, organizzata da Ugo Ojetti, il modello ligneo, ora esposto nella Sala delle Battaglie, attigua ai corridoi

espositivi, che per l'occasione è stato interessato da lavori di restauro, condotti dal personale della Soprintendenza. Gli agrumi in vaso accompagnano il giardino lungo il percorso evolutivo. Sono qui esposte le lettighe che erano impiegate per gli spostamenti periodici dei vasi nelle conserve, all'interno delle serre smontabili o cedraie che, ciclicamente, erano montate a ottobre e smontate ad aprile. Alla coltivazione in vaso si associa la passione botanica, che lega al richiamo estetico degli occhi quello sinestetico dell'olfatto, che non si esaurisce nel Settecento, perché nell'Ottocento il vicerè austriaco Ranieri favorirà l'arricchimento delle specie del parco, incrementando a dismisura la varietà di piante in vaso e le collezioni di piante da fiore, oltre a trasformare la coltivazione di agrumi da fatto ornamentale e produttivo ad attrazione quasi scientifica. La ricerca botanica, ormai lontana dal piacere speculativo sarà, nel Novecento, trasformata in un'opportunità di

sostentamento economico: Villa Pisani, infatti, nel 1925 ospita una scuola di pomologia e floricoltura per orfani di guerra, e a quel breve momento si deve l'acquisto dei modelli in legno di specie floreali qui esposti, che chiudono la seconda sala espositiva.

Nel passaggio dal giardino del XVIII secolo a quello del XIX, si osserva un'inversione di grandezza che ha condotto dalle scenografie prospettiche del Settecento al gusto ottocentesco per il particolare; perciò all'immagine eclatante del giardino degli architetti si sostituisce quello dei giardinieri, confermata dalla *Topografia della Regia Villa* del Corrà, della prima metà dell'Ottocento, che si conserva presso l'Archivio di Stato di Vienna.

Chiude il percorso espositivo l'ultima sezione, dedicata al Novecento, nel quale la sorte toccata alla Villa non è diversa da altri palazzi e residenze principesche passate con l'Unità al nuovo Stato italiano, anche se non sarà mai inserita tra la dotazione immobiliare della Corona, ma che segna comunque la definitiva chiusura di un ciclo, perdendo la funzione di rappresentanza per la quale era stata pensata e usata, prima dai Pisani, poi dalle corti imperiali e vicereali francese e austriaca. Nel 1909, parte della Villa e del parco sono assegnati all'Istituto per le ricerche idrotecniche dell'Università di Padova, mentre del 1911 è il progetto, qui esposto e conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Venezia e Laguna, con il quale si realizzerà, insieme al Magistrato delle Acque, una vasca per esperimenti idraulici nel grande *parterre* centrale, che numerose proteste provocò tra i difensori del patrimonio storico. È parte integrante della mostra l'originale dell'articolo di Gino Damerini, che nell'*Elegia per la rovina irreparabile della villa settecentesca di Stra* condanna la perdita della lettura organica del

giardino dove la vasca "[...] invece di un particolare divenne l'elemento prevalente del parco", e a cui si cercò di porre rimedio con il progetto di abbellimento, voluto dalla Soprintendenza, di Max Ongaro, con il quale si è inserito un revivalistico bacino trilobato, che oggi precede la vasca, insieme a un apparato decorativo - mai realizzato - per la nuova vasca del *parterre* verso le Scuderie, di cui restano alcune prospettive che restituiscono con freschezza anche un tratto di costume e il gusto per la "vita in villa" del secolo scorso.

Agli inizi degli anni Trenta sono riconducibili alcuni restauri, effettuati prima dello storico incontro che qui si tenne tra Mussolini e Hitler, che fa da preludio al declino cui andò incontro tutta la villa nel secondo dopoguerra; i restauri realizzati dalla metà degli anni Ottanta, a cura dei funzionari della Soprintendenza, hanno ridato dignità e leggibilità a molti ambiti del parco e della villa, oggi proiettata verso una nuova concezione museale, più aperta alle istanze del territorio del Brenta.

All'interno del progetto, il Museo Nazionale di Villa Pisani offre due "itinerari di eccellenza" attraverso il parco, curati dal personale tecnico museale. Il primo, *Architettura e diletto: il parco di Villa Pisani*, con una lettura diretta delle scenografie del giardino volte a suscitare meraviglia e ammirazione anche in onore dei fasti familiari dei Pisani; il secondo, *La cultura di villa veneta tra storia e costume*, interessa invece l'idea di "villa" quale luogo delle villeggiature settecentesche dei nobili veneziani; momento importante nella vita mondana e occasione per esibire lo *status* raggiunto, che vede la famiglia Pisani primeggiare con il più grande e ricco "Palazzo" della Riviera del Brenta.

Cesare Crova